

# 河南曲艺音乐集成

资料汇编

(十一)



中国民族音乐集成河南省编辑办公室

## 编 者 前 言

《中国曲艺音乐集成》是一部具有学术性、史料性文献价值的多卷本专著。已列入国家艺术科学的重点科研项目。全部编辑工作要求在1990年完成。

河南地处中原，历史悠久，曲艺音乐源远流长，丰富多彩，为了便于汇集资料，保证按期完成《中国曲艺音乐集成》（河南卷）的编纂工作，我们拟陆续编印《中国曲艺音乐集成》（河南卷）资料汇编，其内容包括各曲种文史、音乐资料，艺人专访调查，口碑传闻，专题论述，~~琴瑟箫笛~~，经验交流等，为集成的编辑工作提供资料。

由于历代统治阶级的歧视和摧残，曲艺音乐资料很少文字记载，艺人们的精湛技艺，只能口传心授，为此，我们希望各地从事“曲艺音乐集成”工作的同志们，以及关心曲艺事业、研究曲艺艺术的同行们，凡有关于河南曲艺音乐的一切文史资料，录音、唱片、曲谱、图片等均所欢迎。殷切期望大家的支持和协助。

编 者

1987年11月



第一部分	大调曲子简介	1
第二部分	豫南渔鼓音乐	53
第三部分	提线人音乐	65
第四部分	漫谈固始大鼓	73
第五部分	访絃道艺人付品贵先生	79
第六部分	曲艺家赵铮度新曲	91
第七部分	汝河道情	120

# 大调曲子简介

周俊全

大调曲子，早称“鼓子曲”，开封又称“鼓词曲”，是河南的主要曲种之一。它是由许多曲牌、民歌、小曲以不同形式连接发展起来的一种民间说唱艺术，通称牌子音乐。它以清唱民间音乐诗词及传说故事为主，演唱时多由一人主唱，间加奏曲并舞操檀板或八角鼓掌握节拍、速度，曲中人物跳进跳出，各类角色依曲伴奏唱奏。另外几人在某些曲牌托腔处接腔和唱，作为“改伴”或兼器乐伴奏。其伴奏乐器除手板或八角鼓，以三弦、琵琶、筝为主，有时还配以月琴、软弓索胡、京二胡、碰铃等。多以坐唱小鼓子及中篇折子戏形式，表现一完整的故事情节，所以，整个曲子下来便是一出戏。

大调曲子的历史悠久，最初形成并渐流行于开封。从有关史料以及它至今仍保存了明清以来的大部分曲牌来看，它源于明清两代流传中原的民歌、俗曲，在此基础上，结合了清初北京兴起的岔曲，发展衍变成“鼓子曲”。因伴奏乐器“八角鼓”及其主要曲体形式“鼓子套曲”，而得名。另据开封著名鼓子曲艺人马国玉（今年58岁）谈：清末，开封曾有几个曲子班社，称××鼓词社，至抗战时期仍很兴盛。他，以及他师父，师父还有师父都是其中东头社的成员（还有西头、北头、南头三个社）。所唱曲子叫“鼓词曲”。由此看来，开封的鼓子曲与宋代流行的鼓子词还有某些联系。

还有一个现象颇值得研究：从鼓子曲的题材内容、曲式体

制、演唱风格以及伴奏形式和某些曲牌，如〔越调〕、〔耍孩儿〕等来看，它又与宋金元诸宫调及元散曲，有着明显的承袭关系。而从鼓子曲的曲牌连缀方式，如“金线边”以及曲牌的习惯用法，即调至反复循环地运用，均早见于诸杂剧传奇（见张长弓《鼓子曲言》）。从这些表面形态上，不难看出，它们是同出一轍，而杂剧音乐和明清小曲与“诸宫调”、“散曲”均有着直接的亲缘关系。如前所述，鼓子曲是在明清小曲的基础上发展起来的。那么，鼓子曲与“诸宫调”、“散曲”也就不无关系。但，是否就是从两者衍变而来？还不能定论。

鼓子曲兴起以后，不久便由水路分别传入周口、驻马店、病县、南阳等地。据张长弓先生《鼓子曲言》介绍，传入南阳各地说是在清嘉、隆初期，依现在艺人的几代师祖的艺令推算，仅能推算到乾隆年代（约在1740—1761，乾隆26年），而当时鼓子曲已很盛行。那时南阳地处四方要道，经济繁荣，物产丰富，明清以来的南阳陈店（今社旗县）、唐河以源潭，都是商贾荟萃之地，开封、周口、病县的客商，艺人更荟集于此，他们在多年的频繁地交往中，彼此传唱，相互借鉴。尤其病县、南阳两路唱法逐步合流，并在南阳独能得到研讨与发展，所以又称“南阳鼓子曲”。而开封、周口、驻马店的鼓子曲，一直保持了古老唱法和名称：开封称“鼓词曲”；周口称“绿弦道”；驻马店称“绿弦道”，又称“北河”和“清音”。由于不与外界交流，早已衰微或失传。

南阳鼓子曲兴起后，很快又从水路传入江淮流域，反过来

又输入江淮各曲，并吸收了秦腔、越剧小调，各地民歌以及大鼓、琴书，地方戏等唱腔或曲牌从而逐渐发展成现在的大调曲子，但仍称鼓子曲。

鼓子曲产生于民间，自乾隆时八旗子弟演唱八角鼓，影响开封、洛阳的旗人，南阳的地主、商人也跟着演唱起来。此后又发展到小商小贩和一些自由职业者，从著名演唱者的身世来看，以小资产阶级以上的人为多，他们以走唱为风尚，从不收取报酬，多为自娱或应人有喜庆事经邀请才唱一回。其内容多是三国、两厢、红楼、水浒等名著。但也夹杂某些不健康的唱书或唱段，加之一些字少腔多的大曲，一唱多长，而脱离了人民群众。

另一方面，鼓子曲也保留了一些曲调较为活泼愉快，朴实健康，内容生活化、大众化的唱段。这些唱段，有着丰富的群众语汇和强烈的感染力。在反映过去复杂的社会情况，抒发人民胸中的怨气和歌唱自己的理想愿望等方面，起到了很大的积极作用。如《望女送米》、《五龙哭墓》、《文楼会》、《小姑哭》、《三娘教子》、《朱买臣休妻》、《鞭打芦花》等，都是民间最流行的优秀唱段。

1921年前后，有人将鼓子曲中通俗易懂的曲牌如〔阳调〕、〔上流〕、〔汉江〕等，作为豫高跷时的演唱曲调，边跳边唱。后这些曲牌又被搬上舞台，名“高台曲”，后称“小调曲子”。当时流行于洛阳一带，即河南曲剧的前身。为区别于戏曲形式的小调曲子，说唱形式的鼓子曲就称“大调曲子”并逐渐固定了下来。

大调曲子的唱腔曲牌丰富得不完全统计有一百三十多个。分鼓子杂牌、昆牌、及大牌子三大类别。它的曲体结构大致分为单曲和曲牌连缀体两种。

单曲（又称支曲）大都是明清两代流传下来的曲调，整段由一个曲牌演唱一个故事或某种情节。如鼓子形式，分硬鼓子和软鼓子两种，即同鼓头，鼓尾加垛句（软、硬两种）的唱法表现一个完整的故事情节，如“游春”、“秋景盼郎”等。还有用[马头]演唱的《错红》、《独占花魁》；用[满江红]演唱的《关公牧羊》、《游、猎、耕、读》；用[剪剪花]演唱的《放风筝》等，均属单曲。

曲牌连缀体的主要形式是套曲，即用某一种曲牌作为头、尾，中间夹以若干曲牌，联成一套。常在大调曲子中使用到的套曲形式有鼓子套曲、马头套曲（又称金镶边）及蔡子套曲三种。个别唱段也有使用满江红套曲、川妹套曲、越调套曲的。而以鼓子套曲最为普及，即以鼓子头作为全段的曲首，中间夹以若干个杂牌，以鼓子尾为全段的曲尾。因为鼓子杂牌句腔较长，通俗易懂，多数专业人民及业余爱好者都乐于演唱，是大调曲子中常用的一种曲体形式。当然为给套个唱段加以点缀，往往在鼓子套曲中还夹以两、三个小昆牌如太湖、小桃红、叠断桥、高罗、北柳以及石榴花、上小楼等，也是同前常用的一种唱法。另外，除上述各种套曲形式外还有单纯的曲牌连缀体形式，即无一定的头尾，而是若干不同的曲牌连缀而成一套。如“赶舟”有的同叠落开头，满州结尾。还有用满州、剪剪花等

内牌开头的等等，但较少见。

现将部分有代表性的不同曲牌分别介绍如下：

在介绍曲牌之前先介绍几个常用的前奏曲。传统大调曲的前奏基本有两种，即唱鼓子套曲用鼓子盘头；唱马头、螺子、满江红等套曲或单曲用“十六板”（即高山流水前十六板）

（一）鼓子盘头各地弹法均有不同，以高阳、邓县较为固定。如：邓县的鼓子盘头（三弦旋律谱）

中速  $\frac{2}{4}$

0 2,,, |  $\underline{1021} \overset{\text{内}}{\#77}$  |  $\underline{10} \underline{535}$  | 2<sup>♯</sup>  $\underline{10} \overset{\text{内}}{\#77}$  ||| |  $\underline{51.6165}$  |

$\underline{11} \underline{35}$  |  $\overset{4}{\underline{332}} \underline{11}$  |  $\underline{112} \underline{3235}$  |  $\underline{2321} \underline{6156}$  |  $\underline{11} \underline{55}$  |  $\underline{050} \overset{\text{内}}{\#7}$  |

$\overset{V}{\underline{15}} \overset{1}{\#}$  |  $\underline{165} \underline{332}$  |  $\underline{11} \underline{553}$  |  $\underline{2356} \overset{\text{内}}{\#7}$  |  $\underline{10} \underline{5653}$  |  $\underline{235} \underline{1165}$  |

$\underline{11} \underline{55}$  |  $\overset{V}{\underline{332}} \underline{11}$  |  $\underline{011} \overset{\text{内}}{\#7.77}$  |  $\overset{\text{内}}{\#7.77} \underline{156}$  |  $\underline{11} \overset{V}{\underline{533}}$  |  $\underline{255} \underline{55}$  |

$\underline{055} \underline{555}$  |  $\underline{55} \underline{5556}$  |  $\underline{11} \underline{55}$  |  $\underline{332} \underline{11}$  |  $\underline{01} 2,,,$  |  $\underline{1021} \overset{\text{内}}{\#77}$  |

$\underline{10} \underline{535}$  | 2<sup>♯</sup>  $\underline{10}$  |  $\overset{\text{内}}{\#77}$  ||| |  $\underline{51} \underline{6156}$  |  $\underline{11} \underline{55}$  |  $\overset{1}{\underline{332}} \underline{11}$  |

$\underline{012} \underline{35}$  |  $\underline{25} \underline{2521}$  |  $\overset{\text{内}}{\#7} \overset{\text{内}}{7} \underline{5}$  |  $\underline{2521} \overset{\text{内}}{\#71}$  |  $\underline{50} \underline{6165}$  |  $\overset{\text{内}}{\#45} \underline{24}$  |

$\underline{511} \overset{\text{内}}{654}$  |  $\underline{5,,,} \underline{55}$  || 注：实际应用可适当缩短；7为拨奏，稍



高于“1”音高。

(二) 南阳市及其附近各县的鼓子套头，各艺人弹法不尽相同，其基本弹法如下：

中速

$\underline{3.1} \quad \underline{2.3} \mid \underline{0.21} \quad \underline{6.5} \mid \underline{1.1} \quad \underline{0.13} \mid \underline{2.3} \quad \underline{1.1} \mid \underline{0.12} \quad \underline{3.5} \mid$   
 $\underline{2.321} \quad \underline{2.156} \mid \underline{1.1} \quad \underline{1.5} \mid \underline{5.56} \quad \underline{1.1} \mid \underline{1.5} \quad \underline{1.111} \mid \underline{6.165} \quad \underline{3.532} \mid$   
 $\underline{1.1} \quad \underline{5.3} \mid \underline{2.33} \quad \underline{1.1} \mid \underline{1.5} \quad \underline{5.653} \mid \underline{2.35} \quad \underline{6.532} \mid \underline{1.1} \quad \underline{0.6} \mid$   
 $\underline{5.656} \quad \underline{1.1} \mid \underline{1.5} \quad \underline{7.777} \mid \underline{6.767} \quad \underline{5.656} \mid \underline{1.1} \quad \underline{1.2} \mid \underline{3.5} \quad \underline{6} \mid$   
 $\underline{5.5} \quad \underline{5.5} \mid \underline{3.56561} \mid \underline{5.11} \quad \underline{6.54} \mid \underline{5.0} \quad \underline{1.51} \mid \underline{5.0} \quad \underline{0} \parallel$

(三) 十六板（加结尾句）流派

$\frac{2}{4}$  慢速

$\underline{3.523} \quad \underline{5.555} \mid \underline{6.765} \quad \underline{5.432} \mid \underline{1.7} \quad \underline{1.112} \mid \underline{6.61} \quad \underline{5.656} \mid \underline{1.7} \quad \underline{1.117} \mid$   
 $\underline{6.156} \quad \underline{1.7717} \mid \underline{1.112} \quad \underline{5.235} \mid \underline{2.321} \quad \underline{2.222} \mid \underline{3.532} \quad \underline{5.55} \mid \underline{6.765} \quad \underline{5.432} \mid$   
 $\underline{1.7} \quad \underline{1.112} \mid \underline{6.61} \quad \underline{5.656} \mid \underline{1.7} \quad \underline{1.7717} \mid \underline{6.156} \quad \underline{1.7717} \mid \underline{1.235} \quad \underline{2.161} \mid$   
 $\underline{5.0} \quad \underline{6.165} \mid \underline{4.5} \quad \underline{2.424} \mid \underline{5.11} \quad \underline{6.54} \mid \underline{5.11} \quad \underline{5.5} \parallel$

(四) 多年来各地鼓子套曲的流派均有变化，仅举几例供参

考：

中速

$\frac{2}{4}$

$(1) \quad \underline{3.11} \quad \dots\dots \mid \underline{2.1} \quad \underline{6.56} \mid \underline{1.1} \quad \underline{0.3} \mid \underline{2.3} \quad \underline{!} \mid$   
 $\underline{P} \quad \underline{7.7} \quad \underline{1.111} \mid \underline{5.1} \quad \underline{6.156} \mid \underline{1.1} \quad \underline{0.5} \mid \underline{3.32} \quad \underline{1.1} \mid \underline{0.5} \quad \underline{f} \quad \underline{!} \mid$   
 $\underline{!} \quad \underline{6.5} \quad \underline{3.32} \mid \underline{1.1} \quad \underline{5.53} \mid \underline{2.356} \quad \underline{1.7} \mid \underline{1.0} \quad \underline{5.653} \mid \underline{2.35} \quad \underline{1.65} \mid$

$\underline{1.1} \quad \underline{0.2} \quad | \quad 3 \overset{f}{5} \quad 6 \quad | \quad \underline{\underline{5.5}} \quad \underline{\underline{5.5}} \quad | \quad \underline{\underline{3.3}} \quad \underline{\underline{6.1}} \quad | \quad \underline{\underline{5.1.1}} \quad \underline{\underline{6.5.3}} \quad |$   
 $\overset{>}{5} \quad \overset{>}{5} \quad ||$

② 小快板  $\frac{2}{4}$   
 $\overset{2}{5} \quad \overset{2}{5} \quad | \quad \underline{\underline{3.3.2}} \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{5.3}} \quad \underline{\underline{2.3.2.1}} \quad | \quad \underline{\underline{6.1.5.6}} \quad 1 \quad |$   
 $0 \quad 5 \quad 5 \quad | \quad \underline{\underline{1.7}} \quad \underline{\underline{1.5}} \quad | \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{1.6.5}} \quad | \quad \underline{\underline{3.3.2}} \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{0.1.2}} \quad \underline{\underline{3.5}} \quad |$   
 $\underline{\underline{2.5}} \quad \underline{\underline{2.5.2.1}} \quad | \quad 1 \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{2.5.2.1}} \quad \overset{f}{7} \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{5.0}} \quad \underline{\underline{6.1.6.5}} \quad | \quad \overset{\#}{4} \quad \underline{\underline{5}} \quad \underline{\underline{2.4}} \quad |$   
 $\underline{\underline{5.1.1}} \quad \underline{\underline{6.5.2}} \quad | \quad 5 \quad 5 \quad ||$

③ 渐速  
 $\overset{+1}{2} \quad \overset{f}{2} \quad \dots \quad | \quad \overset{>}{5} \quad \dots \quad | \quad \overset{>}{2} \quad 2 \quad | \quad \overset{\#}{7} \quad \overset{m}{7} \quad \overset{p}{1} \quad 1 \quad |$   
 $\underline{\underline{2.2}} \quad \underline{\underline{2.1}} \quad | \quad \overset{\#}{7} \quad \dots \quad | \quad 1 \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{2.5}} \quad 2 \quad | \quad \underline{\underline{1.5.5}} \quad \underline{\underline{2.6}} \quad |$   
 $\overset{f}{1} \quad \dots \quad | \quad \underline{\underline{5.5}} \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{1.2}} \quad \underline{\underline{6.5}} \quad | \quad \underline{\underline{5.5}} \quad \underline{\underline{5.5}} \quad | \quad \underline{\underline{5.4}} \quad \underline{\underline{3.2}} \quad |$   
 $\overset{mf}{1} \quad \overset{\#}{7} \quad \overset{p}{7} \quad | \quad 1 \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{2.5}} \quad 2 \quad | \quad \underline{\underline{7}} \quad 7 \quad | \quad \underline{\underline{7.7}} \quad \underline{\underline{6.5}} \quad |$   
 $4 \quad \underline{\underline{4.4}} \quad | \quad \overset{>}{5} \quad \underline{\underline{6}} \quad 1 \quad 2 \quad | \quad \underline{\underline{6.5}} \quad 4 \quad | \quad \overset{渐慢}{5} \quad \underline{\underline{5.5}} \quad ||$

### 《鼓子头》

鼓子头是鼓子套曲的开头。根据不同内容的需要变化很大，可表现多种感情，通常起着引叙故事的作用。其传统的基本形式由三句组成，各句字组为八（四、四）、七（四、三）、七（四、三）第一句上半句（小字句）起音多变，通常落“5”或“6”无过门；下半句尾音固定落“2”，有较长过门。第二句上半句落“1”并有较长过门；下半句尾音落“5”，无过门。第三句紧接（有时拖上一拍）第二句，尾音落“1”，

有较长过门。这种传统基本格式的鼓头，称正格鼓头。如

(一)

中速 手 感叹、思念的 迷韵《盼郎》 邓县马友菊 传

$\dot{2}\dot{2}$   $\dot{2}\dot{1}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{6}\dot{1}$  |  $\dot{3}$   $5\cdot$  |  $\dot{0}\dot{2}$   $5$  |  $\dot{6}$   $5$  |  
 喊腔 领 卸 最 香 离

$\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{3}\dot{2}$  |  $\dot{2}\dot{1}$   $2$  |  $2$  ( $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{3}$  |  $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$   $\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{5}\dot{5}$  |

$\dot{3}\dot{3}\dot{2}$   $\dot{1}\dot{1}$  |  $\dot{0}\dot{1}\dot{2}$   $\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{5}$  |  $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$   $\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{1}\dot{5}$  ) |  $\dot{2}$  — |  
 歇

$\dot{1}$   $\dot{3}$  |  $\dot{6}\dot{1}$  |  $\dot{5}$  — |  $\dot{3}\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}\dot{3}$   $\dot{3}\dot{2}$  |  
 想 从 大

$\dot{1}\dot{5}$  |  $\dot{1}$  (  $\dot{1}$  |  $\dot{0}\dot{1}$   $\dot{6}\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{0}\dot{5}$  |  $\dot{3}\dot{3}\dot{2}$   $\dot{1}\dot{1}$  |

$\dot{0}\dot{1}\dot{2}$   $\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{5}$  |  $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$   $\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{1}\dot{5}$  ) |  $\dot{5}\dot{3}$   $5$  |  $5$   $\dot{2}$  |  
 心 上

$\dot{1}\dot{2}$   $\dot{7}\dot{6}$  |  $\dot{1}$  ( $\dot{5}\dot{5}$   $\dot{3}\dot{5}\dot{6}\dot{1}$  |  $\dot{5}$  ) |  $\dot{0}\dot{5}$   $\dot{2}\dot{5}$  |  $\dot{6}\dot{1}$   $\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{1}$  — |  
 那， 母 难 熬 的

$\dot{5}\dot{3}$   $\dot{2}$  (  $\dot{1}$  |  $\dot{2}$  )  $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{5}\dot{3}$  |  $\dot{5}\dot{6}$   $\dot{3}\dot{2}$  |  $\dot{1}\dot{7}$   $\dot{1}$  |  
 春 王 月。

$\dot{1}$  (  $\dot{5}\dot{1}\dot{1}$  |  $\dot{2}\dot{5}$   $\dot{2}\dot{5}\dot{2}\dot{1}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{0}\dot{5}$  |  $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$   $\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{5}\dot{5}$  |

$\dot{3}\dot{3}\dot{2}$   $\dot{1}\dot{1}$  |  $\dot{0}\dot{1}\dot{2}$   $\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{5}$  |  $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$   $\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{1}$   $\dot{1}\dot{5}$  ) ||

在编填新词时，往往把第一句改成两句的上下句，而成为

四句鼓头，所以鼓头既可唱三句的唱词，亦能容纳四句唱词，  
（各句基本字组五、五、七、七）或仍保持原唱腔的基本格式  
不变。这种鼓头亦属“正格鼓头”。如：

(二)

选句《玉烟学文化》 新野赵殿臣 编曲

抒情地

$\underline{6.3}$   $\underline{5}$  |  $\underline{5.2}$   $\underline{1.276}$  |  $\underline{6.5}$  — |  $\underline{0.6}$   $\underline{1.3}$  |  $\underline{1}$   $\underline{5.65}$  |  
雨过 天晴 和 牛 羊 满 山

$\underline{3.5}$   $\underline{2.3}$  |  $\underline{5.1}$   $\underline{6.53}$  |  $\underline{2321}$   $\underline{2}$  |  $\underline{2}$  (  $\underline{2.11}$  |  $\underline{2321}$   $\underline{6.156}$  |  
喂。

$\underline{1.1}$   $\underline{0.5}$  |  $\underline{332}$   $\underline{1.1}$  |  $\underline{0.12}$   $\underline{3235}$  |  $\underline{2321}$   $\underline{6.156}$  |  $\underline{1.1}$   $\underline{1.5}$  ) |

$\underline{6.5}$   $\underline{6}$  — |  $\underline{0}$   $\underline{1}$  |  $\underline{3.5}$   $\underline{6.1}$  |  $\underline{5.5}$  |  $\underline{3.2}$   $\underline{1.6}$  |  
麦 苗 青

$\underline{3.5}$   $\underline{2.3}$  |  $\underline{1}$   $\underline{1}$  |  $\underline{1.1}$   $\underline{1.1}$  |  $\underline{1.1}$   $\underline{6.156}$  |  $\underline{1.1}$   $\underline{0.5}$  |  
青

$\underline{332}$   $\underline{1.1}$  ) |  $\underline{0.12}$   $\underline{3235}$  |  $\underline{2321}$   $\underline{6.156}$  |  $\underline{1.1}$   $\underline{1.5}$  ) |  $\underline{5}$  — |  
春

$\underline{0}$   $\underline{2}$  |  $\underline{1.2}$   $\underline{7.6}$  |  $\underline{5}$  — |  $\underline{0.61}$   $\underline{6.2}$  |  $\underline{1.2}$   $\underline{7.6}$  |  
三 月 夕 阳 斜 照

$\underline{6.3}$   $\underline{5}$  |  $\underline{5}$   $\underline{6.1}$  |  $\underline{1}$   $\underline{5}$   $\underline{2}$  |  $\underline{3.5}$   $\underline{2.3}$  |  $\underline{1}$   $\underline{7}$  |  
万 里 山 河。

(  $\underline{1.2}$   $\underline{3.5}$  |  $\underline{2.5}$   $\underline{2321}$  |  $\underline{1.1}$   $\underline{0.5}$  |  $\underline{2321}$   $\underline{6.156}$  |  $\underline{1}$   $\underline{1}$   $\underline{5}$  |

$\underline{332}$   $\underline{1.1}$  |  $\underline{0.12}$   $\underline{3235}$  |  $\underline{2321}$   $\underline{6.156}$  |  $\underline{1.1}$   $\underline{1.5}$  ) |

## (三)

选自《打渔杀家》

郑敦彦 传

中速、豪迈有力地

7 7. | 07 57 | 6 - | 06 6 | 6 5 |  
肖 恩 豪 使 父女 过 佳

3 25 | 5 3 2 | 3 2 2 | 2 (2<sub>3</sub>) | 2. 656 |  
源。

11 55 | 332 11 | 012 3235 | 2321 6156 | 11 15 ) |

67 6. | 0 1 | 3.5 61 | 5. 5 | 3.2 16 |  
李 俊 倪

35 23 | 1 2 | ( 01 11 | 11 6156 | 11 05 |  
荣。

332 11 | 012 3235 | 2321 6156 | 11 15 ) |  $\frac{3}{2}$  5 - |  
把

0 6 | 12 76 | 5 66 | 01 56 | 1 - |  
山 下 湖 边 来 到

$\frac{3}{2}$  5 - | 0 66 | 1 5 2 | 3.5 23 | 1 2 |  
肖 恩 的 家。

( 0 5 | 25 2321 | 1 1 53 | 2321 6156 | 1 1 5 |

3.2 11 | 012 3235 | 2321 6156 | 11 15 ) |

## (四)

雄壮有力地

选自《红旗插上威虎山》

7 7 | 7 7 5 7 | 6 — | 6. 1 3 | 6 5 |  
 红 心 似 火 焰， 豪 气 冲 天

3. 5 2 3 | 0 4 3 | 2. 1 2 | 2 (3. | 2. 1 6 5 6 |  
 天。

1. | 0 5 | 6 1 6 5 1. | 0 5 i. | 6 1 6 5 3 3 2 | 1 1 1 1 5 ) |

6 3 2 | 2 i — | 2 3 5 | i 6 i | 4 5 |  
 核 子 荣 有 负 草 命

5 (5 5 5 5) | 2 2 | 2 7 | 6 2 7 6 | 5 5 i. |  
 千 斤 重 担 扮 胡 彪

3 3 2 1 6 i | (5. 5 2 5) (慢) | 6 5 6 i | 4 3 2 | 2 2 3 |  
 只 身 打 入 威 虎

5. 3 | 2 3 1 2 3 2 | 1 5 1 | 1 (3. | 5. — |  
 山

1 3 5 | 2. 1 6 5 | 1. 2 1 5 ) ||

这两个鼓头例3为传统句法，例4为新编唱调，均属正格鼓头。但，例4根据内容的需要，第二句稍有变化，（改变了节奏，并将其中间的长过门缩短成一小节，既显有力又使词意连贯；末句头三字拖上一板，托腔仍保留传统唱法，过门稍有缩短。

此外在鼓头第二句词后边，还常加以若干3—4小节上下反复的秧句，称“鼓头带珠”。其上句多落“6”或“3”；下句落“5”，给人以高潮的感觉。旋律开拓显得有力，通常适于描述活泼或雄壮有气魄的内容。但，经过不同的处理，亦可表现多种感情。例如：

(五)

雄壮有力地

选自《醉打山门》 南阳郑教庵传

(一上) 6 6 6 | 6 7 7 5 7 | 6 — | (下) 0 6 6 | 5 5 5 |

快义 赤 胆， 除 暴 孽

3 2 3 | 4 3 2 | 3 1 2 | 2 (过门) | (二上) 5 — |

奸， 提

0 i | 3. 5 6 1 | 5 5 3 | 2. 3 5 6 | 3 2 1 |

摇 骨

1 7 | 1 — | (过门) | (下) 6 6 3 | 0 7 |

达， 闹 哄 到 街

7 2 5 7 | 6 — | (咏句上) 0 6 3 5 | 3 i | i 0 i |

前。 饭店 过 金 老

(下) 0 i | 4 3 | 2. 3 5 | 5 3 0 | (上) 0 3 5 3 5 | 7 6 |

苦 处 对 他 言。 素 杰 闻 此

6 i | (下) 0 6 4 3 | 2. 3 5 | 5 3 0 | (上) 0 7 7 |

语， 一 阵 无 炸 肝 回 府

i i | 0 i | (下) 0 5 6 5 3 | 3. 3 5 | 5 3 0 |

吃 醉 酒， 去 到 大 街 前。

(上)  $\underline{023} \underline{35} | \dot{1} \dot{1} | 0 \dot{2} 3 | \underline{06} \underline{43} | \underline{2\cdot3} 5 |$  (下)  
见 3 邓 廟 面, 要 拔 金 老

$5 0 | \underline{035} \underline{35} | \underline{07} 7 | \underline{76} \underline{57} | 6 - |$   
魂。 三 春 打 瓦 邓 关 西。

(三) (三鼓头)  
 $\underline{06} 6 | 6 6 | 0 6 | \dot{1} \underline{61} | \underline{5} 3 0 |$   
这 蒙 杰 顺 打 官 司

$\underline{5} 5 - | 0 \underline{61} | \underline{15} \underline{52} | \underline{3\cdot5} \underline{23} | \underline{16} 1 |$   
高 泉 园。

1 (过门)

这是那硬硬的鼓头。带软珠的鼓头不多，通常软珠多在鼓尾上使用，下面一段鼓头用了六句软珠是比较罕见的。如：

(六)

选例《六根辩冤》 邓县马刀前 编曲  
 $\dot{1} \underline{15} | \dot{1}\cdot(\underline{6} \underline{561}) | \underline{227} \underline{6\frac{5}{6}3} | \underline{553} \underline{5327} | \underline{26\cdot(5} \underline{656)} |$   
蔡 文 姬 身 受 囚 奴 一 十 二 年

$\underline{5} \dot{1} | \underline{76} | \underline{5\cdot(3} \underline{222)} | \underline{035} \underline{65} | \underline{6\dot{6}3} \underline{5} | \underline{50} \underline{676} |$   
曹 孟 相 命 重 犯 金 壁 燎

$\underline{5\cdot1} \underline{43} | \underline{3216} \underline{2} | \underline{2223} \underline{2223} | \underline{2221} \underline{6561} | 2 \underline{3\cdot161} |$   
还。

$\underline{6161} \underline{6543} | \underline{2\cdot1} \underline{612} | \underline{661} \underline{353} | \underline{061} \underline{35} | \underline{6\cdot1} 5 \uparrow$   
则 邓 下 曹 住 在 松

$\underline{61} | \dot{1} \underline{676} | \dot{1} \underline{5\cdot4\cdot} | \underline{2\cdot2} \underline{16} | \underline{652} \underline{343} |$   
寺 馆 内。



2. 6 | 1. (1 | 0.1 7656 | 1.6 561) | 0.5 35 |  
寻 候 召

5.12 3.23 | 0.6 6.13 | 3.5 27 | 7.75 6 | 0.3 6.3 |  
见。 哪料到 付使周近 起反心， 在 迷 相

3.5 6.35 | 0.61 6.35 | 1.6 561 | 0.6 353 | 5.35 6.16 |  
面 前， 迷 迷 惑 惑。 周近说 甚 那 尉

6 5 12 | 3.2 123 | 0.6 11 | 27 65 | 35 6.132 |  
行 为 不 端， 与 周奴 在 贤 王 他 暗 通 机

1.6 561 | 7.76 6.35 | 77 6 | 6.5 | 6.5 6.1 |  
失。 至 相 闻 听 冲 冲 怒， 飞 马 传

35 3 53 | 5.12 3532 | 1.6 561 | 0.27 653 | 352 3 |  
敬 到 华 阴 山 前。 飏 令 一 道 把 命 催

6.35 3 | 0.27 76 | 6.3 6.76 | 1.16 | 6 6.5 |  
他 命 却 寒 祀 自 我 死 刻 不

50 6.35 | 5.3 | 6.1 32 | 1.65 | 5.3 2.152 |  
客 冤。

1 0 ) ||

(七)

二大板 (幽默诙谐地)

选自《上戏楼》

赵景臣 传

1.6 1.6 | 1 6 | 3 23 | 6 56 | 3.2 |  
天 生 一 种 毒 苗 好 似 来 人 的 钢

2 (2// | 2.1 6.5 | 1.1 02 | 3.2 11 | 0.12 3.3 |  
刀！

2.1 6.5 | 1.1 1.5 | 3.3 3.5 | 6 5 | 5 | 1 |  
 起名 忽 就 叶

1 6 | 5 5 | 3.2 | 3.5 2.3 | 1 0 |  
 要 果

(0.1 1.1 | 5.1 6.5 | 1.1 0.5 | 3.2 1.1 | 0.1.2 3.5 |

2.1 6.5 | 1.1 1.5 | X X X | 0 7 | 6.2 7.6 |  
 它的 潭能 礁 熬

5 5.6 | 1 5.6 | 1 (3.4) | 0 5.3 | 2.3 5 |  
 音。要是 吸一口，喘！ 可是 最 透

5 5.6 | 7 7.5 | 6 0.5 | 5.6 5.3 | 2.3 5 |  
 通 要是 上了 瘾 你 好一似 入了 圈

5 3 | 1 3 | 0.6 1.1 | 6.3 | 1 0 |  
 套。就 是 那 最 独 人 儿

5.6 6.5.3 | 2 1 | 3.5 | 2.1 3.2 | 1 - |  
 也难 以 脱 逃。

(1.2 3.5 | 2.5 2.1 | 1.1 0.5 | 2.1 6.5 | 1.1 0.5 |

3.2 1.1 | 0.1.2 3.5 | 2.1 6.5 | 1.1 1.5 |

鼓子头千变万化，既是全曲的高潮，又能表现多种感情。因而它在大调曲子中占有相当重要的地位。为掌握各种不同唱法的鼓头，下面再列举几个不同内容不同感情的鼓头：

(21)

## 选编《灯金枝》

郑秋庭 传

6.6 6 | 07 75 | 6 - | 0 6 6 | 65 3 |  
 邪子 义 功劳 广 唐天子 当

3 51 | 1 12 | 3 25 | 5 5 2 | 31 2 |  
 殿 封 王。

2 (2<sup>///</sup> | 2.1 656 | 11 05 | 3.2 11 | 012 3235 |

2321 6156 | 11 15) | 6<sup>7</sup> 0 | 0 1 | 3 61 |  
 七 子

5 - | 3.2 16 | 3.5 23 | (11) 11 | 1(1) 1.1 |  
 八 婿

51 656 | 11 05 | 332 11 | 012 3235 | 2321 6156 |

11 15) | 63 5 | 5 2 | 1.2 76 | 5 (356) |  
 朝妒 婿 床，

5) 0 6 5 | 1 61 | 5 0 | 33 5 | 5 61 |  
 又把邪 爱 招为 床

1 5 2 | 3.5 23 | 1 1 | 1 (5<sup>///</sup> | 25 2521 |  
 床。

1 1 5 | 2321 6156 | 11 05 | 332 11 | 012 3235 |

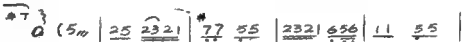
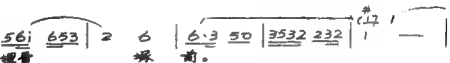
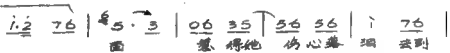
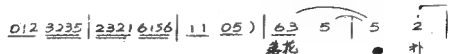
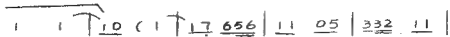
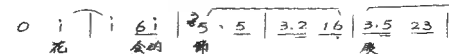
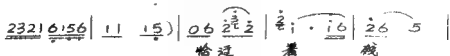
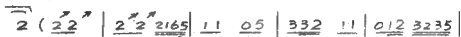
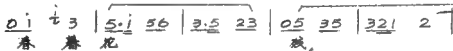
2321 6156 | 11 15) ||

慢速  $\frac{2}{4}$

# 《黛玉葬花》

赵殿臣 作

凄凉悲叹地



3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 1 5 ) ||

(九)

# 选自《黛玉叹月》

慢速 感伤 哀怨地

级平 贺乐亭 饰

0 2 2 1 | 1 1 1 6 | 5 0 | 3 2 3 5 | 3 2 1 |  
空子 转 怡 红 萧 湘 怨 愁 端

2 ( 2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 1 1 5 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 2 2 3 |  
增。

2 2 2 1 1 5 | 1 1 0 5 ) | 0 1 | 7 1 5 | 5 0 5 6 |  
满 腹

1 5 3 | 2 3 2 1 | 1 5 | 2 1 # 7 | 7 ( 5 ||  
哀 肠

2 5 2 1 | # 7 5 | 2 5 2 1 | 7 5 2 1 | 7 1 7 3 |

2 1 # 7 ) | 5 — | 0 2 | 1 2 7 6 | 5 0 |  
对 谁 明

2 5 5 | 1 1 5 | 1 6 5 | 5 1 5 3 | 0 # 2 4 |  
更 觉 得 寂寞 无 聊 怨 气

5 1 6 5 | 5 0 2 3 2 | 1 — | 0 ( 5 || 2 5 2 1 |  
生。

7 7 7 5 | 2 2 1 6 5 6 | 1 1 5 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 5 |

2 2 | 7 7 | 1 1 | 0 5 ) ||

(+)

# 选自《探晴雯》

中速 悲愤 感叹地

邓县 马庆第 传

2 5 5 | 6 7 7 6 | 6 — | 0 6 2 1 | 6 5 |  
大观园 万物 悲， 贾宝玉 蠢死

6 1 5 6 | 3 2 3 | 4 3 | 3 2 2 | 2 (过内) |  
心 爽。

1 2 | 1 6 | 3 5 | 5 5 | 5 |  
想起我那 睛 雯

5 4 | 3 2 | 3 5 2 | 1 — | 0 (1 |  
姐 姐，

0 7 6 5 6 | 1 1 | 5 5 | 3 3 2 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 6 1 5 6 |

1 1 | 1 5 | 1 1 | 1 6 2 | 2 7 2 7 6 | 5 — |  
带 嘴 歪 归。

0 2 5 5 | 1 6 6 5 2 | 2 5 2 | 2 1 — | 1 5 | 6 5 3 |  
但不知 哪一个在 太太面 前， 翻身

2 0 2 3 | 5 1 6 5 | 2 5 3 2 | 1 — | 0 (5 |  
是 非。

2 5 3 5 2 | 1 1 | 5 5 | 3 3 2 6 1 5 6 | 1 1 | 5 5 | 3 3 2 1 |

012 3235 | 2321 6139 | 1 1 5 ) ||

(+ -)

选自《赶舟》

慢速

赵殿臣 传

665 6 | 6 7 5 | 6 — | 01 35 | 6 56 |  
金元 米 作 乱 侵犯 中

3 23 | 4.5 32 | 31 2 | 2 (过内) | 06 232 |  
原 陈妙

1 6 | 2.6 5 | 5 6 | 1 61 | 5. 5 |  
常 铁 避 荒

3.2 16 | 3.5 232 | 1 1 | 1 (过内) | 63 5 |  
乱 进至

5 2 | 1.2 76 | 5 — | 06 353 | 1.2 65 |  
江 南。 她在那汉川县里

353 1 | 02 76 | 5 61 | 561 653 | 2 V 6 |  
紫云庵 出家为尼 特弄 参

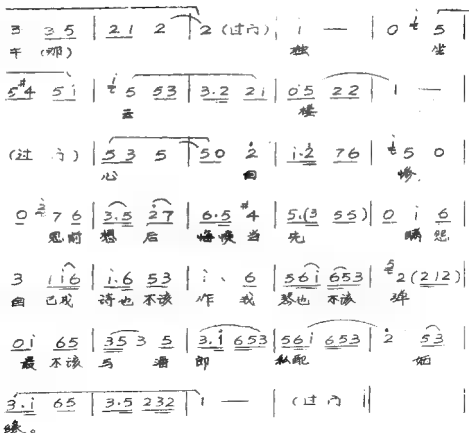
3 5 | 3532 1232 | 1 — | (过内) ||  
禅。

(+ =)

选自《妙常生子》

谈平 李振兰 唱

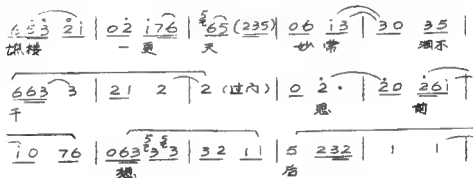
06 1 | 0 7 6 | 5(3 235) | 01 13 | 23 31 |  
鼓打 一更天 陈妙常 漏不



(十三)

选自《妙常生子》(二)

内乡 张太恩唱





1 0 (过内) | 0 7 6 | 6 2 | 1 2 7 6 |  $\frac{1}{2}$  3 (55) |  
 悔 从 前

0 6 6 3 | 6 6 5 (55) | 5 5 5 5 |  $\frac{4}{4}$  5 (55) | 5 4 3  $\frac{3}{4}$  1 1 |  
 瞬 忍 悔 悔 也 不 该 作 孽 也 不 该

$\frac{1}{2}$  3 (33) | 0 3 2 5 | 5 (5 6) 5 5 | 5 2 5 5 | 0 6 3 5 |  
 嫌 更 不 该 我 与 那 番 必

5 2 1 | 5 5 5 3 | 2 1 | 1 3 3 | 3 2 2 |  
 正 松 脱 烟 缘

1 1 | 1 (过内) ||

## 《鼓子尾》

鼓子尾是鼓子套曲的曲尾，由叙述体的上、下句组成，句数可多可少，每句的音节和字数多少不定，以七字句、十字句为多。从它的旋律结构上看，鼓子头去掉头一句就是鼓尾（结尾托腔稍有不同）。通常每个鼓子套曲都有个与鼓头相对应的鼓尾，它与鼓头在旋律格式以及风格上构成统一整体，由于它用在全段的终了，为造成较强的结束感，在旋律及其表现形式上均有所变化，并为叙述更多的内容，常在第二句后面加进若干（最少两个上下句）垛句，称“鼓垛”。鼓垛又分硬鼓垛、软鼓垛两种，上句落“6”“：”“3”；下句落“5”（同前鼓头带垛）称硬鼓垛；上句落音不定；下句落“1”称软鼓垛。例如：

(一) 选自《新春庆贺》

中速  $\frac{2}{4}$

郑秋楚 传

$\overset{65}{6} - \mid 0 \overset{1}{i} \mid 3 \overset{6}{6} \mid 5 \overset{5}{5} \mid \underline{3.2} \overset{16}{6} \mid$   
 光 商 似 箱

$\underline{3.5} \underline{23} \mid 1 - \mid 0 (1 \mid \underline{011} \underline{65} \mid \underline{11} \underline{05} \mid$   
 爵

$\underline{3.2} \underline{11} \mid \underline{012} \underline{33} \mid \underline{2.1} \underline{656} \mid \underline{11} \underline{15} \mid \overset{3}{5} - \mid$   
 准

$0 \overset{1}{i} \mid \underline{1.2} \underline{76} \mid \overset{(56 \ 53)}{5 \ 0} \mid 0 \ 6 \ 6 \mid 4 \ 3 \mid$   
 人 老, 日月 轮 流

$\underline{23} \ 5 \mid \overset{(55 \ 5)}{5 \ 0} \mid 0 \ \overset{1}{i} \ \overset{1}{i} \mid 6 \ 5 \mid \underline{6.1} \ \underline{56} \mid$   
 上 下 五 正是 春 为 一 岁

$\overset{1}{i} \ \underline{65} \mid \overset{5}{5} 1 - \mid 0 \ \underline{12} \mid 3 \ \underline{23} \mid 5 \ 0 \mid$   
 首, 果 然 梅 花

$\underline{6} \ 1 \cdot \mid 0 \ 6 \mid 3 \ \underline{23} \mid 1 - \mid \underline{1.2} \ \underline{35} \mid$   
 百 花 魁。

$21 \overset{\#}{7} \mid 1 \ 0 \parallel$

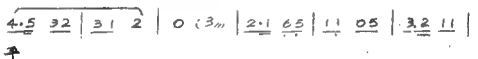
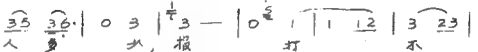
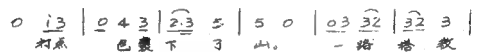
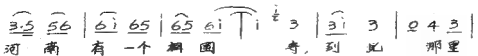
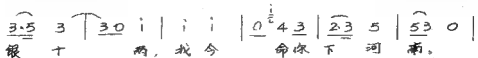
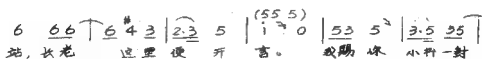
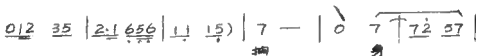
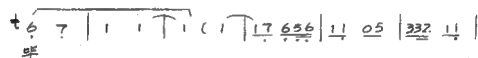
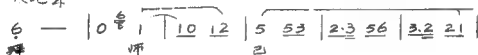
这是一个由四句唱词组成的基本格式的鼓尾。旋律上由鼓头的第二句开始，中间加了一个垛句，也是四个乐句（最后加一个补充结尾过门）组成，而通常为叙述较多的内容，多加以更多的垛句。

分别举例如下：

(二) 《醉打山门》(硬鼓尾)

慢速  $\frac{2}{4}$

郑秋度 传



012 35 | 2.1 656 | 11 05 | 7 — | 0 7 | 72 57 |  
 打 方

6 56 | 4 3 | 2 2 | 20 23 | 5.6 52 | 3.4 32 |  
 更立位 叠 臂 深 晚 竹 夜 宿

6.6 | 1 | 1 | 4 | 3 23 | 1 — | (1.2 33 | 21 7 |  
 已奔 到 河 南。

1 0) ||

(三) 《文姬辨冤》 (软鼓尾) 马力前 编曲

中速  $\frac{3}{4}$   
 1 — | 0 261 | 1 16 | 5. 5 | 3.2 | 3.5 232 |  
 威 谢 正 相

自由板 (渐慢)  
 1 — | 01 65 | 1 0 | 1 65 | 5 1 2 | 5 4 |  
 飘 拜

5 3 — | 02 11 | 615 654 | 435 2116 | 1.6 161 | 01 353 |  
 丞相的再造恩啊 铭记心中。 威丞相

335 616 | 01 655 | 2(21 212) | 01 11 | 11 5153 | 335 2116 |  
 威到世 天下大治， 威丞相千金殿我 如同重

1.6 161 | 03 323 | 335 6 | 01 6535 | 2(1 212) | 02 11 |  
 生。 蔡文姬从今 后 匡匡自重， 去赴贵

15 55 | 05 557 | 1.6 11 | 0 3 32 | 3.2 33 | 0 6 65 |  
 振烈席 以报曹 公。 三年 新 九年

5.13 55 | 05 37 | 6.5 66 | 06 66 | 65 53 | 2.3 53 |  
 储， 丞相宏 愿， 袁 生民 覆乱世 文治武

5 (5 5) | 0 3 3 | 6 6 | 5 1 | 5 5 | 4 3  
 功。 蔡文姬 从此 去悲 愤， 顺天

2 (1 2) | 0 6 6 | 3 5 | 1 — | 3 6 6 | 6 6  
 下 养怡 多 福 人 寿 年

5 — | 2 1 3 2 | 1 — | 1 (5 3) | 2 1 6 5 | 1 0) ||  
 平。

15种鼓句看来要较低沉，平淡，但通过旋律，節奏和气息感情以及字組的变化，即高低强弱，拍内顿挫的不同处理，可生动有力地表现多种感情，最宜叙述事物，由于它的唱法近似“上流”，常与“上流”连接使用，速度由慢渐快，最后多转入硬噪鼓尾结束全段。

鼓头鼓尾若加以若干垛句（硬噪或软噪）可以单独表现一个故事情节，即干鼓噪。例如：

# （一）《吃香》

新阳 周子燕 演唱

二六板 幽然风趣地

1 0 1 2 | 3 1 2 | 0 3 | 2 1 6 5 | 1 1 1 3 | 3 2 1 1 |

1 2 6 1 | 1 2 3 6 | 1 1 1 2 | 3 5 5 1 | 5 5 5 5 | 3 5 6 1 |

3 1 2 1 | 5 6 5 5 | 5 5 5 | 1 1 1 1 | 1 6 1 1 | 5 3 5 5 |

有个大姐 本姓刘 一心要嫁

3 5 6 | 3 2 1 3 | 3 2 1 2 (过门) | 0 1 1 5 |

香 国 道。 南 村

5 6 | 5 5 | 3 2 | 1 6 7 | 1 | 1 | 1 (过内)

禾 刈

5 — | 5 0 | 1 2 7 6 | 5 (5) | 3 5 6 | <sup>2</sup>5 (55)

杏 因 里(油) 见了一棵 杏

0 | 1 | 1 | 1 6 | <sup>2</sup>5 0 | 3 5 | 0 6 |

又 黄 又 大 站得 又

1 3 | 2 5 3 2 | 1 | 1 | 1 (过内) | 0 1 1 | 1 — |

翻 这位 大

0 5 | 5 6 | 5 — | 3 2 | 1 6 | 1 | 1 |

姐 想 吃

1 (过内) | 5 5 | 0 | 1 2 7 6 | 5 6 | 5 0 |

或有 哈 构

5 4 5 | 1 2 5 | 2 5 | 1 0 | 0 5 # 4 5 | 5 5 5 |

急得他 口水 往外 流 无奈何 坐在

6 5 | 1 | 1 5 | 5 4 5 | 1 5 | 2 3 5 | 5 (5) |

油 平 地 脱下来 蜻蜓 飞 一棵

1 | 1 | 7 6 | 7 6 | 6 6 | 5 5 | 5 5 5 4 |

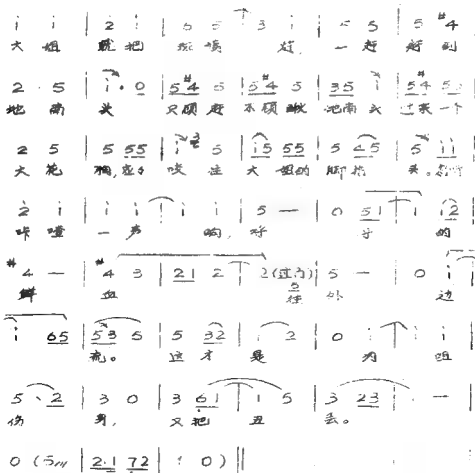
忽听 咻 咻 一声 响 蜻蜓 飞 破在

5 5 6 | 5 (5) | 0 5 # 5 | 5 # 4 | 5 # 6 | 6 |

斑鸠的 头。 斑鸠 一见 事 不 好

5 5 6 | 5 # 4 | 5 4 5 4 | 5 4 | 2 5 | 5 1 1 |

头顶 蜻蜓 咕 咕 咕 往南 飞。这位



### 〔阴阳句〕

阴阳句即若干重叠起来的上下句。有一眼板、无眼板两种板式，从速度上讲，一眼板又分慢阴阳、二六阴阳；无眼板又分快阴阳和飞板阴阳，都是由徽头演变而来。

它的上句多起于“5”“6”“1”“2”各音，可落“5、6、7、2、3、4、5、6”各音；下句落“1”。上下句各有一较长的过门。可容纳四、五、七、十或更多字数的长腔句，

句子的旋律、速度变化很大多与鼓头连接，表现多种感情。分别举例如下：

[慢阴阴]

1. 《醉打山门》  $\frac{3}{4}$   $d=62$  郑敬庭 传

0 6 5 | 1 6 | 6 7 | 7  $\frac{2}{\epsilon}$  7 | 6 6 | 5 6  $\sharp$  4 |  
 进 在 白 山 上，

(5 6 5) | 5 6 | 5 (1) | 6.5 3 2 | 1 1 0 6 | 5 6  $\sharp$  7 | 5 6 1 |  
 5 — | 0 (1) | 6.5 3 2 | 1 1 0 6 | 5 6  $\sharp$  7 | 5 6 1 |

1 6 5 3 3 2 | 1 1 1 5 | 0 6 6 | 6  $\frac{2}{\epsilon}$  6 | 0 1 | 3.5 6 1 |  
 拜 师 讨 酒 把

5 3 | 2 3 5 6 | 3 2 1 6 | 3.5 2 3 2 | 1 1 | 1 (1 1) |  
 佛 卷。

5 1 6 5 6 | 1 1 0 5 | 5.2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 1 5 |

0 6 5 | 1 6 | 6 0 6 | 5 6 3 2 | 5 — | 3.5 6 6 |  
 进 3 家 回 2 寺，

$\sharp$  4 3 | 3 (3  $\sharp$ ) | 3.2 3 6 | 1 1 0 4 4 | 3 3 2 1 1 | 0 2 3 4.5 |

3 3 2 3 6 | 1 1 1 5 |  $\frac{67}{\epsilon}$  6 — | 0 1 | 3 6 1 | 5.5 |  
 好 不 慢

3.2 1 2 | 3.5 2 3 2 | 1 1 | 1 ( $\frac{4}{\epsilon}$  1) | 0 1 1 6 5 6 | 1 1 0 5 5 |  
 慢！

3 3 2 1 1 | 0 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 1 1 5 ||



2. 《土二姐摔镜架》  $\frac{2}{4}$   $d=66$  郑秋庭 谱

$\overset{56}{5} - | 0^{\sharp} 3 | 3 \underline{32} | 5 \cdot 6 | 3 \cdot 2 | \underline{31} 2 |$   
 王 二 姐 甩 大,

0 (  $\underline{22}^{\sharp} | \underline{22}^{\sharp} \underline{2165} | 11 \underline{05} | \underline{332} 11 | 01 \underline{22}^{\sharp} | \underline{22}^{\sharp} \underline{2156} |$

$11 \underline{05} | \overset{27}{6} - | 0 : | 3 \underline{6} | \overset{1}{5} \cdot 5 | \underline{32} \underline{10} |$   
 两 洞 如

$\underline{3.5} \underline{23} | 1 1 | 1 (1 | \underline{07} \underline{656} | 11 \underline{05} | \underline{332} 11 |$   
 梭。

$\underline{012} \underline{3235} | \underline{232} \underline{6156} | 11 \underline{05} ) | \underline{56} 5 \cdot | 0 \underline{56} | \underline{56} \underline{54} |$   
 埋 怨

4 — |  $\underline{5.6} \underline{54} | \underline{41} 4 | 0 (4^{\sharp} | \underline{2.1} \underline{656} | 11 \underline{04} |$   
 廷 秀

$\underline{14} \underline{64} | 5 \underline{4.6} | \underline{54} \underline{2454} | 11 \underline{05} ) | \underline{5.6} \underline{54} | 4 \cdot \overset{\sharp}{4} |$   
 奴 的

$\underline{21} 4 | 4 \underline{16} | \underline{56} \underline{54} | \underline{4.1} \overset{\sharp}{4} 2 | 14 1 | 1 (4.6 |$   
 二 哥。

$\underline{54} \underline{24} | 11 \underline{04} | 14 \underline{64} | 5 \underline{4.6} | \underline{54} \underline{2454} | 11 \underline{05} ) |$

0  $\overset{\sharp}{6.5} | 1 \cdot 01 | 5 1 | 3^{\sharp} 5 | 5 \overset{2}{6} | 6 \underline{32} |$   
 你自知你进京城赶 戏

$5 \overset{\sharp}{5} | 3 \underline{2} | 7 \underline{76} | \underline{75} 6 | 0 ( \underline{77} | \underline{62} \underline{7656} |$   
 戏 戏

1 1 05 | 332 11 | 02 7<sub>'''</sub> | 62 7656 | 11 05 | 0 6 5  
撒下

3 0 | 6.1 56 | 1 76 | 5. 6 | 6.1 6.1 | 6.1 2 |  
奴 孤苦伶 仃 身 瘦

0 35 | 23 21 | 7. 6. | 56 1 | (02 7<sub>'''</sub> | 776 556 |  
折 度。

1 1 05 | 332 11 | 02 7<sub>'''</sub> | 62 7656 | 11 05 | ||

从而可以看出慢明阳就是鼓头的前两句在旋律上，特别是句的尾音加以变化而来。除了上句落音的变化，其节奏的最大特点是第二板（加三字头则在第四板）省略切分在眼（弱拍）出字。如 X — | 0 X | X X | X — | X . X | X X X | 上下句的过门与鼓头鼓头过门一样均从眼上开始，上下句可反复多次，但上句落音要适当调整，以不显类同。

由于传统唱法字少腔多且速度较慢，过门又长，独唱不易听清内容，或使上下句不够连贯。所以在新的唱法中顿字稍有集中并把过门适当缩短或减掉个别过门。例如：

### 3. 《探晴雯》 2/4 d=68 马力前 传

06 2 | 1. 6 | 1<sup>3</sup> 3 | 3 23 | 5.1 65 | 56 #4 |  
只因她的容貌 娇 艳。

5 — | (56 1<sub>'''</sub> | 165 564 | 55 5) | 5 — | 1 3 2 |  
抬 人

1. 6.1 | 2.3 | 3.5 23 | 1 | 1 | 6.3 23 |  
妒 嫉，

1) 22 | 2 3.6 | 6 6.10 | 1 — | 2.5 | 2.3 2 |  
她的 性情 直 爽，

2.1 3.1 | 2.1 22 | 06 232 | 3.1.6 | 1.5 4 | 3.2 |  
体女 的 都 排

3.5 23 | 1 | 1 | 1 53 | 5 6 | 6.1 32 | 5 — |  
挤。 她的 言语 伶

3.5 6.1 | 6.3 3 | 3 (1//) | 6.165 65 | 3.2 33 | 06 2 |  
侧 更 令

2. 1 — | 5.4 | 32 1 | 2 7.6 | 56 1 | 1 (2 7.7 |  
人 情 疑

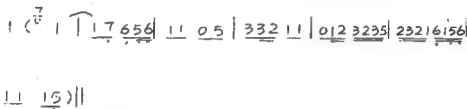
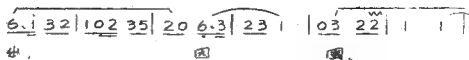
62 7656 | 1.2 15 | 05 6 | 30 65 | 6 0 | 1 — |  
最 可 恨 长 话 妇 挑

3. 5 | 65 6 | 6 (1//) | 6.5 35 | 6 666 | 6)6 2 |  
喂， 风 波

3. 3 | 3 | 1 | 1 5.1 | 5.6 | 32 1 | 06.1 65 |  
儿 随 时 惹 起。

(1.1 1) | 02 2 | 2 2 | 20 2 | 25 21 | 27 1 — |  
可 叹 她 身 染 重

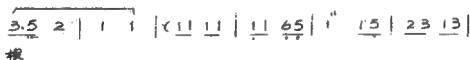
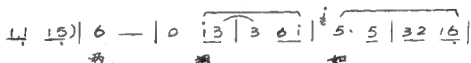
(渐慢) 7.6 | 5.1 5 | 5.1 21 | (回尾送) 5)3 56 | 1.3 | 5 — |  
病， 要 屈 辱 被 赶



## (二) 二六阴阳

慢阴阳加快到二大板速度 ( $d = 90 \sim 100$  相当于慢流水) 即成二六阴阳。它仍为  $\frac{2}{4}$  眼板节奏, 由于速度较快其基本旋律要比慢阴阳简单得多 (音符较稀) 常与二大板鼓头连接或用在情节较急的地方。

### 《王二姐思夫》 $d = 92 \frac{2}{4}$ 郑叔庭传



23 01 | 21 65 | 11 15 | 5 — | 0 65 | 5 54 |  
晴 忌

4 — | 6 4 | 4 4 | 0 16 | 5 4 | 5 32 |  
建 秀 = 哥

14 | 1 | 1 4 6 | 54 32 | 1 4 | 14 64 | 5 4 6 |

54 32 | 11 15 | 0 65 | 1 — | 5 1 | 3 5 |  
你只 曾 进 京 找 她

5 6 | 6 3 | 5 — | 3 2 | 7 6 | 7 5 6 |  
考 应 试

6 6 7 7 | 6 5 3 5 | 6 7 6 7 | 5 7 6 7 | 6 3 5 | 6 1 5 6 |

11 05 | 0 6 5 | 3 0 | 6 1 5 6 | 1 7 6 | 5 6 1 |  
撤下 奴 孩 苦 零 丁 身 受

6 1 2 | 0 3 5 | 2 1 | 7 5 | 5 6 1 | 1 2 1 1 |  
折 魔。

11 65 | 11 15 | 23 13 | 23 61 | 21 65 | 11 15 |

### (三) 快阴阳

快阴阳是由慢阴阳演变而来，把慢阴阳在节奏上收缩一倍即是快阴阳，它比二六阴阳稍快並成无眼板 $\frac{1}{4}$ 节奏。

1. 《醉打山门》  $\frac{1}{4}$   $d=116$  郑敦庭 传

5 | 0.6 | 6.3 | 5 | 6.1 | 1.2 |  
小 次 弥 一 见

(0.2 | 2.1 | 2.2 | 1.2 | 0.23 | 2.65 |

1) | 6.5 | 3 | 0.3 | 2.1 | 6 |  
接 进 宝 祥

1 | 0.1 | 6.5 | 1.2 | 3.1 | 0.1 |

1.65 | 1) | (下略)

上两句快阴阳可视为下边慢阴阳的缩写，如：

5 — | 0 6 | 6 3 | 5 — | 6. 1 | 1 2 |  
 小 次 弥 见，

2 (2 4 | 2. 1 6 5 6 | 1 1 0 5 | 3. 2 1 1 | 0 1 2 3 5 | 2. 1 6 5 6 |  
 1 1 1 5 | 6. 5 | 3 — | 0 3 | 2 1 | 6 — |  
 1 — | (过门)

投 进 宝 样。

可见快阴阳与慢阴阳基本上是一个曲调，只是由于内容情感的需要而有所变化。特别是在节奏和速度上的变化而决定了它的唱法、表现情绪及用场。通常快阴阳适于叙述或表现较活泼紧张的故事情节。多用在鼓子的高潮或情绪转急的地方。例如：

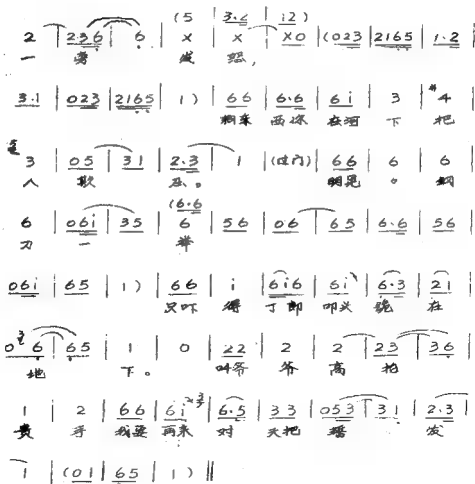
## 2. 《打渔杀家》 $\frac{1}{4}$ $J = 128$

(0 1 6 5 | 1 1) | 5 3 | 5 | 0 1 3 | 3 2 | 5 | 6. 1 |  
 偶近 丁 郎 讨 说，

1 2 | (0 2 | 2 1 | 2. 2 | 1 2 | 0 2 3 | 2 1 6 5 | 1) | 6. 1 |  
 在河

3 | # 4 | 3 | 3 5 | 3 2 | 1 | > 0 |  
 下 喊 叫 嘘 嘘。(四) 请恩，快交鱼税！

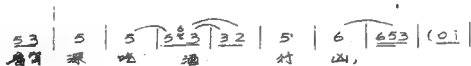
(0 1 | 6 5 | 1. 2 | 3 1 | 0 1 | 1 1 6 5 | 1) | 2 2 | 2 |  
 提巴 虎



#### (四) 飞板阴阳

快阴阳再唱快每分钟约 180 拍左右 (♩ = 180) 即成飞板阴阳, 飞板阴阳多用来表现更为 紧张激烈的神情。例如

#### 《醉打山门》 ¼ ♩ = 170 郑敦庵 传





6̣.5̣ | 3̣ | 6̣.5̣ 6̣.5̣ 6̣.5̣.2̣. | ) | 5̣.6̣ | 0̣.4̣ | 4̣.4̣ |  
 以地 天

3̣.2̣ | 1̣ | (0̣.1̣ | 6̣.5̣ | 1̣.2̣ | 3̣.1̣ | 0̣.1̣ | 6̣.5̣ | 1̣) |  
 天。

2̣.7̣ | 2̣ | 2̣ | 2̣.7̣ | 7̣.7̣ | 7̣ | 6̣ | (0̣.6̣ | 6̣.5̣ |  
 他只 把 山 下 的 种 象

6̣.6̣ | 5̣.6̣ | 0̣.6̣ | 6̣.5̣ | 1̣) | 3̣.6̣ | 4̣ | 4̣.5̣.3̣ | 2̣ |  
 俱 都 毁

6̣ | 1̣ | (0̣.7̣ | 6̣.5̣ | 1̣.2̣ | 3̣.1̣ | 0̣.1̣ | 6̣.5̣ | 1̣) ||  
 完。

## 《坡儿下》

“坡儿下”是大调曲俗腔中较为固定的一个曲牌。由两个乐段组成，即共两番，每番各有一较长的过门。第一番包括四个乐句，第二番是第一番第二句以后的重复，故共容纳七句唱词。它的基本句式为七字句及十字句，根据内容需要，经处理也可容纳更多的字数，还可以加唱杂句，由于内容的不同而在旋律上亦需要有所变化，它的最后一句起音常翻高八度以加强气氛，形成对比。它的上句还可以不托腔而用伴奏托腔补齐。但它每句落音基本上是固定的，板式多为  $\frac{1}{4}$  流水板，常与阴阳句连接，多用于表现轻快跳跃活泼喜悦等情绪，但亦可带一眼板慢板形式，或第一番用慢板第二番用快板，表现悲伤或情绪突变的故事情节。如：

(一) 《游春》  $\frac{1}{4}$   $J=92$

邓灵 曹东扶 传

$\underline{2.3} \mid 5 \mid 1 \mid \underline{6.1} \mid \underline{5653} \mid \underline{235} \mid \underline{035} \mid \underline{2321} \mid \overset{2}{\underline{6.1}} \mid$   
 虞 美 人 出 共 的 值

$\underline{2321} \mid \underline{5(33)} \mid \underline{235} \mid \underline{2.3} \mid 5 \mid 1 \mid \underline{6.1} \mid \overset{2}{\underline{1.35}} \mid \underline{235} \mid$   
 恰 似 天 仙 难 画

$\underline{03} \mid \underline{31} \mid \underline{6.5} \mid \underline{332} \mid \underline{1(7)} \mid \underline{171} \mid \underline{6.1} \mid \overset{\#}{\underline{43}} \mid \underline{2321} \mid$   
 难 描。 金 莲 小

$2 \mid \underline{223} \mid 5 \mid 1 \mid \underline{6.1} \mid \underline{5653} \mid \underline{235} \mid \underline{035} \mid \underline{2321} \mid$   
 吟 唱 登 上 楼 梯

$\overset{1}{\underline{6.1}} \mid \underline{2321} \mid \underline{5(55)} \mid \underline{455} \mid \underline{161} \mid \underline{561} \mid \underline{03} \mid \underline{31} \mid \underline{6.5} \mid$   
 跳 上 楼 来

$\underline{3.2} \mid \underline{1(7)} \mid \underline{171} \mid \underline{1-1} \mid \underline{6.1} \mid \underline{5653} \mid \underline{235} \mid \overset{W}{\underline{02}} \mid \underline{27} \mid$   
 举 目 抬 头 四 下

$\underline{5.1} \mid \overset{1}{\underline{1}} \mid \underline{6165} \mid \underline{32} \mid \underline{1112} \mid \underline{3211} \mid \underline{1211} \mid \underline{1165} \mid \overset{1}{\underline{1}} \mid$   
 难。

$2 \mid 5 \mid 1 \mid \underline{6.1} \mid \underline{553} \mid \underline{235} \mid \underline{03} \mid \underline{31} \mid \underline{6.5} \mid$   
 叫 声 秋 菊 时 典 一 春 桃，

$\underline{32} \mid \underline{1(7)} \mid \underline{171} \mid \underline{6561} \mid \overset{2}{\underline{13}} \mid \underline{2(1)} \mid \underline{212} \mid 2 \mid 5 \mid$   
 你 瞧 那 满 院

$1 \mid \underline{6.1} \mid \underline{6535} \mid \underline{235} \mid \underline{03} \mid \underline{21} \mid \underline{6.1} \mid \underline{2321} \mid \underline{5.55} \mid$   
 花 开 甚 然 南

$\underline{5.5} \mid \overset{6}{\underline{1}} \mid \overset{1}{\underline{1}} \mid \overset{1}{\underline{1}} \mid \underline{6.1} \mid \underline{32} \mid \underline{1(7)} \mid \underline{171} \mid$   
 来 花 叫

1̣6̣1̣ | 6̣1̣ | 553 | 235 | 03 | 2̣.1̣ | 3̣6̣.1̣ | 5(1̣) | 6̣6̣5̣ |  
 妹 来 花 蕊 上 跳。

3̣2̣ | 1̣1̣2̣ | 3̣2̣1̣ | 1̣1̣1̣1̣ | 1̣1̣6̣5̣ | (1̣) ||

(二) 《粮 筒》  $\frac{1}{4}$   $J=94$  赵殿臣 传

3̣3̣3̣5̣ | 3̣ | 2̣7̣ | 6̣5̣ | 4̣3̣ | 2̣3̣5̣ | 053 | 2̣3̣2̣1̣ | 6̣1̣6̣1̣ |  
 小 娘 前 村 来 在 后 角 内 以 下，

2̣3̣2̣1̣ | 5(3̣3̣) | 2̣3̣5̣ | 0̣2̣ | 7̣6̣ | 3̣5̣3̣5̣ | 6̣ | 4̣3̣ | 2̣3̣5̣ |  
 张 碧 瑞 迎 前 洗 小姐 你可

0̣1̣ | 6̣1̣ | 3̣.2̣ | 1̣2̣3̣2̣ | 1 | 0̣6̣ | 4̣3̣ | 2̣(1̣) | 2̣1̣2̣ |  
 来 啦？ 喂 二 人

0̣6̣ | 3̣5̣3̣ | 0̣2̣ | 7̣6̣ | 5̣3̣ | 2̣3̣5̣ | 053 | 2̣3̣2̣1̣ | 6̣.1̣ |  
 种 情 相 叙 在 今 夜 晚 上，

2̣3̣2̣1̣ | 5(3̣5̣) | 2̣3̣5̣ | 1̣2̣7̣6̣ | 5̣6̣1̣ | 1̣2̣ | 2̣7̣ | 6̣.1̣ | 6̣1̣2̣3̣ |  
 相 思 病

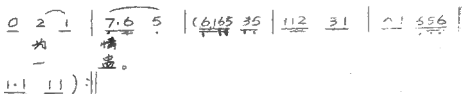
1 | 0̣3̣5̣ | 6̣5̣6̣1̣ | 5̣.3̣ | 2̣3̣5̣ | 0̣3̣ | 2̣3̣2̣1̣ | 7̣.6̣ | 5̣(1̣1̣) |  
 从 今 后 不 再 唱 它。

6̣1̣6̣5̣ | 3̣2̣ | 1̣1̣1̣2̣ | 3̣2̣3̣2̣ | 1̣1̣1̣3̣ | 2̣1̣6̣5̣ | (1̣) | 0̣6̣ | 3̣5̣3̣ |  
 红 娘

0̣2̣ | 7̣6̣ | 5̣2̣ | 2̣3̣5̣ | 0̣1̣ | 1̣ | 3̣.2̣ | 1̣2̣3̣2̣ | 1 |  
 敲 哭 她 来 把 路 搭，

0̣4̣ | 4̣3̣ | 2̣ | 2̣1̣2̣ | 0̣6̣6̣ | 3̣5̣ | 0̣2̣ | 7̣6̣ | 5̣3̣ |  
 张 先 生 什 么 病 害 得 你 两

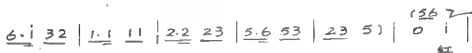
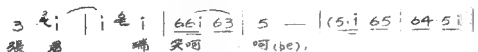




## 《打枣杆》

《打枣杆》是明代以来北方很流行的小曲。它与南方小曲“南罗”同为一曲，与大调的“南罗”曲调不同但字组一样，与山东琴书的“娃娃腔”基本相似。由三句词四个小乐句组成，一般各句落音为“5”，有时亦可落“1”“5”“4”、“6”各音。其字组为三、三、三、三、四、三。有快板、慢板两种板式。此曲短小精悍通常只唱一番（不反复）通过板式、速度以及落音的不同变化可表现多种感情，多用在情节转换的地方。例如：

(一) 《赖简》  $\frac{2}{4}$   $d = 86$  愉快地 赵殿臣 传



6 1 6 5 3 2 | 1 1 1 1 | 2 3 1 6 | 5 6 5 3 | 2 3 5 ) ||

这是“打枣杆”的基本唱法，由于词句感情及其音韵变化需要，每句可有不同的落音。如四句不同落音（或因落音“4”而得名的“四音打枣”，这种唱法多表现悲伤感叹的情绪。

(二) 《陈杏元和番》(别宴台)  $\frac{3}{4}$   $d=82$  马庆笃传

6 2 | 2 1 | 6 6 5 | 4 5 | (5 6 5 | 6 4 5 |  
名 朱 尊 梅 郎，

6 6 5 3 2 | 1 1 1 1 1 | 2 2 2 3 | 5 6 5 3 | 2 3 5 ) | 0 5 |  
春

5 5 6 | 1 (6 | 5 6 1) | 0 1 | 5 (3 |  
生 第 在 旁，

2 3 5 ) | 0 5 3 | 5 5 6 | 1 6 5 | 4 — | (4 6 5 4 |  
搀扶 姐 把 香 车 上。

2 4 2 4 | 5 6 5 6 2 4 | 1 1 1 | 1 1 1 2 | 4 6 5 4 2 | 1 2 4) ||

或将后两句落音调换。

(三) 《孙夫人祭江》  $d=82$  马庆笃传

6 2 | 2 1 | 6 6 5 | 4 5 | (过内) | 0 5 |  
凤 太 后 后 吃一 碟， 见

5 5 6 | 1 (6 | 5 6 1) | 0 1 | 6 5 | 4 (3 |  
女 儿 甚 伤 情

2 1 4) | 0 5 3 | 2 1 | 3 1 6 | 5 — | (5 1 6 5 |  
心中 辗转 暗 叮 呼。

1 3 5 | 6 5 3 2 | 1 1 | 2 2 2 3 | 5 6 5 3 | 2 3 5 ) ||

将板式及速度加快还可表现紧张有力的情绪。如：

(四) 《青儿探塔》  $\frac{1}{4}$   $J=114$  郑敏康 传

3 1 | 1 1 | 6 1 6 3 | 5 | (5 5 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1 | 2 2 3 |  
深清 风 起 云 梯

5 6 5 3 | 2 3 5 | 0 5 3 | 3 — | 3 — | (2 3 5 | 0 1 | 1 2 7 6 | 5 0 |  
挂 阁 走， 阁 自 观

1 1 1 | 0 2 1 | 6 1 6 5 | 5 3 5 | (过门略) ||  
深清 塔 不 远 在 面 前。

(五) 《武松打虎》  $\frac{1}{4}$   $J=150$  马庆笃 传

3 1 | 0 1 | 3 6 | 5 | (5 5 5 | 3 5 | — | 1 | 2 2 3 |  
武二 即 走 慌 忙，

5 3 | 2 3 5 | 0 1 | 1 1 | 5 1 3 | 2 3 5 | 0 3 | 3 6 | 6 — |  
提 响 棒 大 步 扬

1 1 | 2 1 | 6 1 | 5 | 1 2 | 2 1 | 6 1 | 6 | (6 7 |  
一 路 歪 斜 把 岗 上。 我 若 遇 那 孽 障

6 5 | 3 5 | 6 ) | 0 7 | 7 5 | 6 6 | 5 6 | 0 3 | 3 6 |  
管 叫 他 — 命

5 | 1̣.1̣ | 2̣1̣ | 6̣1̣ | 2̣.5̣ | 5̣.5̣ | 3̣5̣ | 6̣5̣3̣2̣ | ' |

亡，天辱 而是 将地 你。

.2̣.3̣ | 5̣.3̣ | 2̣3̣5̣ ||

这级“打枣杆”唱法速度快而称“飞板打枣”，由于变化反复而唱而谱，又称“双打枣”。

## 《罗江》

“罗江”即“罗江怨”是明代以来流传并盛行于清乾隆时的杂曲之一。它与小昆牌“北流”字组相同， $\frac{1}{4}$ 拍，无眼板，速度较快。全曲共五句唱词，亦是五个乐句组成，但三、四句基本是前两句的重复。前四句为四字或五字句，上句落“5”，下句落“2”，最后一句为七字或十字句（三、四、三）尾音落“1”，补充结尾（包股）落“5”。除第四句，各句后均有较长的过门。它多用在“打枣杆”后面，亦可与其它曲牌相连。宜于表现悲叹、伤感的情绪，经变化亦可表现活泼愉快的情绪。例如：

(一) 《赖简》  $\frac{2}{4}$  小快板  $\text{♩} \approx 100$

赵殿臣传

6̣0 3̣5 | 0̣3̣ 2̣1̣ | 7̣.6̣ 5̣.6̣ | 1̣1̣ 2̣3̣2̣3̣ | 1̣2̣7̣6̣ 5̣6̣5̣6̣ | 2̣3̣2̣3̣ 5̣3̣5̣ |

红娘说 先 坐，

4̣4̣2̣3̣ 5̣3̣ | 6̣0 5̣3̣ | 0̣5̣ 3̣5̣ | 6̣.1̣ 6̣5̣3̣ | 2̣ — | 2̣3̣5̣3̣ 2̣3̣5̣ |

你吃进着 甚 么？



6363 535 | 6623 55 | 066 63 | 02 22 | 7.0 5(3) | 116 223 |  
我的姑娘 读 你

116 556 | 223 535 | 6623 55 | 66 53 | 01 35 | 61 653 |  
盼望看 双 家。

(232) 22 | 2 0 | 6.1 | 56 54 | 32 51 | 01 65 | 5.3 235 |  
我 要是 带你回去, (哎 定)

0 31 | 6.5 32 | (16 15) | 5.3 235 | 02 26 | 5.6 55 |  
更有 羞。 (哎)

(11 2321) | 7.6 55 | 1.6 223 | 1276 5656 | 2323 535 | 6623 55 |

(二) 《掉镜架》  $\frac{1}{4}$   $\text{♩} = 100$  郑秋庚 传

035 | 365 | 6 | 07 | 65 | 3 | 5 | (过门) | 55 |  
想 人 生 坐 世, 光阴

5.1 | 03 | 31 | 6.5 | 43 | 2 | 2 | (过门) | 77 |  
能有 几 何? 日月

07 | 56 | 7.6 | 5 | (过门) | 51 | 03 | 31 | 6.5 |  
如 梭, 不久 腰 白

53 | 2 | 2 | 5 | 5 | 5 | 4.5 | 32 | 31 |  
眼 看 看 双袖

01 | 65 | 3.5 | 232 | 06 | 61 | 5.3 | 235 | 06 |  
(哎) 着, (哎) 着, 青

61 | 5.6 | 3.2 | 1 | 1 | 5.3 | 235 | 02 | 76 |  
春 过 (哎)。

5. (6) | 1 1 1 | 2 3 2 1 | 7 6 | 5 5 6 | 1 | 2 3 2 3 | 1 1 6 | 5 5 6 |

2 2 3 | 5 3 5 | 6 6 2 3 | 5 5 | 7 7 | 0 2 7 | 6 5 | 5 | 5 |  
盼望 随 着，

(过门) | 5 1 | 0 3 | 3 5 | 6 1 | 6 5 3 5 | 2 | 2 | (过门)  
奴的 二 哥。

7 7 | 0 7 | 5 6 | 7 6 | 5 | 5 1 | 0 3 | 3 1 | 6 5 |  
你不 回 转， 怎把 婚 了？

3 5 | 2 | 2 | 5 | 5 | 4 5 | 3 | 3 | 2 1 |  
不 怨 延 房 奴怨

0 1 | 6 5 | 3 5 | 2 | 0 6 | 6 6 1 | 5 6 | 3 3 2 |  
(哎) 哪， 怨 哪 一 个？

| 5 3 | 2 3 5 | 0 2 | 7 6 | 5 6 | 1 1 1 | 2 3 2 1 | 7 6 |  
(哎)。

5 5 6 | 1 | 2 3 2 3 | 1 1 6 | 5 5 6 | 2 2 3 | 5 3 5 | 6 6 2 3 | 5 0 ||

## 《太平年》

“太平年”是明、清以来兴起并流行的一个北方小曲，后流传全国。由于此曲接腔必唱“太平年”三字而得名。现代唱腔中多以实字唱词或小过门代替。一眼板中速（或稍快），全曲由四句组成，多为七字句式，后两句的接腔（“太平年”等字）若用唱词中的实字代替，则为十字句，称“十字太平年”。此曲根据内容的不同需要唱法灵活多变，可顶可内，可快可慢，

一、二句后边还压地板因而表现为丰富。通常宜于表现明快喜悦的情绪，可用 以叙事、抒情、劝说、回忆等，经处理还可表达悲愤感叹的情绪，但不宜表现激烈的感情。例如：

(一) 《赖简》  $\frac{2}{4}$   $J=68$  赵铁臣 传

$\underline{0\dot{6}} \underline{\dot{6}} \mid \dot{1} \underline{(35)} \mid \underline{12} \underline{35} \mid \underline{23} \underline{22} \mid \underline{0\dot{3}} \underline{33} \mid \underline{01} \underline{32} \mid$   
 小 红 娘 把 巧 搭 尊 一 声 姑 娘 你  
 $\underline{12} \underline{35} \mid \underline{2.1} \underline{22} \mid \underline{656} \underline{3} \mid \underline{27} \underline{65} \mid \underline{535} \underline{32} \mid \underline{3} \mid$   
 听 心 下 那 巧 瑞 照 你 书 上 所 写 的 话，  
 $\underline{(2.1)} \underline{61} \mid \underline{5.6} \underline{55} \mid \underline{065} \underline{35} \mid \underline{656} \underline{332} \mid \underline{3} \underline{31} \mid \underline{2.3} \underline{21} \mid$   
 (太 平 年) 你 看 那 月 色 正 明 咱 们 焚 香 去 吧。  
 $\underline{2.1} \underline{13} \mid \underline{5.6} \underline{55} \mid \underline{06} \underline{56} \mid \dot{1} - \mid \underline{65} \underline{43} \mid \underline{2} \underline{36} \mid$   
 (太 平 年) 莺 啁 听 喜 心 下，教 劝  
 $\underline{05} \underline{32} \mid \underline{12} \underline{35} \mid \underline{2} \underline{0} \mid \underline{061} \mid \underline{12} \underline{76} \mid \underline{5.6} \underline{32} \mid$   
 全 莲 她 往 前 踏。 前 行 来 互 在 凉 亭 以  
 $\underline{3} - \mid \underline{016} \mid \underline{5} - \mid \underline{06} \underline{35} \mid \underline{65} \underline{65} \mid \underline{1.2} \underline{33} \mid$   
 下 (太 平 年) 小 红 娘 进 前 双 把 话  
 $\underline{2.3} \underline{21} \mid \underline{1} \underline{13} \mid \underline{5} - \parallel$   
 搭。 (年 太 平)

下面一段太平年速度较快，口语化很强，并有两种不同唱法。如：

(二)  $\frac{3}{4}$   $C^1=96$

钱平 费景桓传

①: 61 | 1 0 | 12 3 | 2 (24) | 0 3 1 | 2 1 |  
一霎时 太阳白 明月如水

5 1 | 2 (22) | 05 25 | 1 3 | 3 2 | 1 — |  
射出箭。露滴牡丹夜将半，

0 1 6 | 15 (55) | 05 23 | 5 ? | 3 — | 2 26 |  
(太平年)，露与蝶星更清

1 — | 21 16 | 5 — ||  
白 (年太平)。

②

5 35 | 5 3 0 | 12 3 | 2 32 | 1 1 | 5 1 |  
一霎时 太阳白，明月如水射出

2 52 | 5 3 | 3 2 | 1 — | 1 6 | 15 |  
露滴牡丹夜将半，(太平年)

03 3 | 51 32 | 1 — | 23 5 | 52 32 | 1 — |  
疏与蝶星更清白。

21 16 | 5 — | (53 2321) | 51 654 | 5 55) ||  
(年太平)

(三) 《探晴雯》  $\frac{3}{4}$   $d=86$

马力前 传

06 2 | 26 1 — | 06 43 | 2 63 | 6 5 | 12 35 |  
贾宝玉，心肝碎，好似乱箭穿心

2. (1 2 3) | 2 3 | 1 1 5 5 | 3 5 | 1 3 2 | 0 2 7 7 6 |  
 肺。 息 忙 上 前 去 忙 扶

5. (6 5 5) | 0 6 1 1 | 1 6 1 3 5 | 1 2 3 | 2 — | 3 5 6 1 |  
 起， 见晴雯一阵喘息不言语， 又昏

1. (5 6 5 5) | 5 — | (5 3 2 3 2 1 | 5 1 2 1 6 1 | 5 6 5 5) ||  
 迷。

## 《银纽丝》

银纽丝又称银绞丝，明代中叶即已兴起，并逐渐流传全国，渗入许多曲种、剧种。它流传各地后变化很大，变体很多，唱法各异，以至曲名亦有改变。诸如：金纽丝、双银丝、大银纽、西纽丝、南纽丝、川纽丝、以及青阳扇、四季相思等，由于内容及语言的不同，而差异很大，但追其源均由银纽丝发展变化而来。河南大调曲子的银纽丝亦有不少不同唱法，尤以金纽丝、双银纽、青阳扇、四季相思变化更大，以至改变了曲名。

正格银纽丝其基本结构由五个长短句组成，前两句及最后一句为十字句或七字句式，中间两句为五字句式。但中间的五字句可以多次反复，此称纽丝带垛。

银纽丝可容纳较多的长短句，由于各句间隙较大，还可适当加白，宜于叙事或对话，通过不同唱法可以表现多种情绪，是大调曲子最常用的曲牌之一。

例如：

(一) 《黛玉悲秋》  $\frac{2}{4}$   $d=44$  悲叹地 赵殿臣 传

$\widehat{6123} \widehat{1(1)} \overset{w}{656} \widehat{726} \widehat{6352532} | \widehat{1(6)} \widehat{35} | \widehat{76} \widehat{72} | \widehat{62} \widehat{7656} |$   
才知道 秋阳作贼 妙不可 明， 宋玉 望 高 感慨

$\widehat{1(06)} \widehat{561} | \widehat{36} \widehat{52} | 3 \cdot \widehat{(6)} | 6\dot{1} \widehat{65} | \widehat{3532} \widehat{35} | \widehat{556} \widehat{1(1)} |$   
生。 锦幕依然 在， 晚经 一旦 空。 嗚如那

$\widehat{6\dot{1}} \widehat{65} | \widehat{035} \widehat{3\dot{1}} | \widehat{6\dot{1}} \widehat{65} \widehat{332} | \widehat{10} \widehat{6123} | \overset{*}{1} \overset{7}{\underset{\cdot}{0}} \overset{1}{\underset{\cdot}{0}} | \widehat{02} \widehat{55} |$   
月有 盈亏， 人有 死生。 天爷呀

$\widehat{66} \widehat{55} | \overset{6}{\underset{\cdot}{5}} \overset{5}{\underset{\cdot}{5}} \widehat{223} | \widehat{1(6)} \widehat{3235} | \overset{2}{\underset{\cdot}{7}} \overset{6}{\underset{\cdot}{6}} \widehat{72} | \widehat{62} \widehat{7656} | \widehat{10(6)} \widehat{561} |$   
年年 长著 岁 岁 成青。 既然 间有 春 暖 你 何必 有 秋 冬？

$\widehat{36} \widehat{32} | 3 \cdot \widehat{(6)} | 6\dot{1} \widehat{6165} | \widehat{3532} \overset{7}{\underset{\cdot}{1}} \overset{1}{\underset{\cdot}{1}} | \widehat{06} \widehat{11} | \widehat{6\dot{1}} \widehat{61} \widehat{2311} |$   
百代 人 不 老。 两树 单 长 青。 形 成 那 不 凋 不 谢 的

$\widehat{1} \widehat{1} \widehat{35} | \widehat{6165} \widehat{332} | \widehat{1} \widehat{6123} | \overset{7}{\underset{\cdot}{1}} \overset{1}{\underset{\cdot}{1}} | \widehat{06} \widehat{11} | \widehat{6\dot{1}} \widehat{655} |$   
关 汉 公。 形 成 那 不 凋 不 谢 的

$\widehat{565} \widehat{3\dot{1}} \overset{7}{\underset{\cdot}{1}} | \widehat{6\dot{1}} \widehat{65} \widehat{332} | \widehat{1} \widehat{6123} | 1 - | \widehat{(323)} \widehat{555} | \widehat{6765} \widehat{5432} |$   
关 汉 公。

$\widehat{123} \widehat{6123} | \overset{7}{\underset{\cdot}{1}} \overset{1}{\underset{\cdot}{1}} ||$

第 二 部 分

豫 南 漁 鼓 音 乐



# 豫南渔鼓音乐

丁嘉宝

豫南渔鼓，又名“光州渔鼓”、“道情”，是广泛流传于信阳地区的民间说唱艺术。深受人民群众欢迎，现已走向衰落，几近消亡。

## 一、历史沿革

渔鼓渊源于唐代的《九真》、《承天》等道曲，宣讲道教思想，南宋始用渔鼓和简板为伴奏乐器。同时传入豫南，无资料考，据民间艺人口碑资料分析，认为如下传说可信。

陕西人张三阳，在金天定七年（1107年）时于山东传道，创立了显赫一时的中国道教全真教派，“徒弟一百整，得道有七人：邱、刘、谭、马、郝、王、孙”（渔鼓艺人写拜师帖的“帖头”诗文）。王重阳死后，大弟子邱处机扶柩至陕西，后主持全真教。邱处机是元登州栖霞人，19岁拜王重阳为师，后随弟子大雪山进见成吉思汗，被元太祖忽必烈下诏：“赐邱处机神仙号，爵大宗师，掌管天下所有的出家人”。

邱与师兄弟七人，称为“北七真”，即道教北方流派七大真人，七真人各立教派，邱处机为龙门派。明代中叶，中国道教失宠，官方道教走下坡路，民间道教却兴盛起来，随民间文学说唱艺术的流布、盛行，渔鼓艺术被全真教所利用，广为传播。此时，邱处机的徒弟很多，其中八个大弟子最为著名，即：高、崔、紫、张、沙、赵、郝、杨；民间称之为“八派”。其中的高守著，陈从荣二人，把鼓曲艺术传到豫南，并带来了师徒授艺时取道号（艺名）的一百个字谱，即：“道德尊通玄瑞、振常守太清，一阳来复本，偈歌有元明……”。此八个徒弟同道唱作，宣传全真道教龙门派的工夫，使民间道教广为传播，



遍及半个中国，有“百泉”之广，以此合称为“七真八派一百泉”。如同京韵大鼓艺人拜同庆王（见老舍《大鼓艺人》一书）一样，豫南渔鼓艺人都拜邱处机（邱处机），自称为道士，唱渔鼓叫“唱仙曲”，唱道歌，说书即传道，相互考问这个历史故事叫“盘道”，并流传了一个古老的美丽神话，从开天辟地、到清韵老祖出世“清韵一道传三友”，传给太上老君、元始天尊、灵宝道君。又由太上老君传至八仙，张果老手持渔鼓筒板传给王重阳，王重阳传给邱处机……，从明中叶算起，渔鼓道情在豫南已有五百年历史了。

五百年来，豫南地区有多处高阜大镇，水旱码头及军事要塞，自古以来豫南“鱼米之乡”，在行政编制上，有光州、信阳州有大城镇。素称“歌舞之乡”的豫南有孕育、发展这一曲种的条件。因此，逐步形成了“豫南渔鼓”。

在现在信阳地区行政区划上，除息县及罗山、淮滨部分外，都流传渔鼓曲种。据1982年统计，九县市共有渔鼓艺人八百多人，分东西两个唱口，不成艺术流派。1985年以来，豫南渔鼓艺人骤减，目前只有几个人在演唱。

## 二、演出形式及艺术特点

豫南渔鼓的演出单位是一个人，坐唱形式，席地或坐高凳皆可。左臂夹持渔鼓筒，鼓面向右下，使渔鼓在胸前倾斜约45°左右；右手持筒板；右手中指、食指、无名指三个指拍击鼓面。鼓板配合节奏，筒板击节，不需任何管弦乐器伴奏。小鼓曲同金瓶唱腔完成，大部书唱中夹白，以唱为主。

渔鼓艺人也外时，常背一个布搭袱，据说模仿僧披祖师张果老一前一后搭在肩上的“乾坤袋”。上路时，一条绳子系于渔鼓筒的两端，象士兵背步枪那样，绑在脊背后，搭在肩上。渔鼓面干燥时，还以右手指沾口水润之，使声音好听了，艺人

称之为“出卦音”了，出卦音，即卦湘子的音，借以纪念卦湘子。为什么纪念卦湘子呢？传说古时洪水泛滥，北游眼看水，鸣的老祖遂投无边，闹不上一位女士去炼石补天，十分辛苦的干子，袍油一甩，收尽天下滚鼓筒，立即填住了北海眼，大水平息了。几百年后的一次每年三月三神仙例会上，卦湘子提出，要在人间恢复道教反道情，鸣的老祖准奏，才派张果老下凡到人间传授道情，功成在卦湘子身上，因此滚鼓曲中唱卦湘子的内容多。

豫南滚鼓的演唱，分“干明地”和“咬灯花”两种形式。干明地是每天在菜头街上市叫场，聚众演唱；咬灯花，是事先聚众好场子，夜晚挑灯坐场演唱。

滚鼓没有大鼓那样火爆，热烈，滚鼓的音色美，但音量小。表演上也温文尔雅些，怀中斜抱道筒，无法张牙舞爪的挥舞，且很少有长枪袍带的征战杀伐的战争曲目，滚鼓内多为喻道劝善的短篇，兼有风花雪月小段，讲求韵文的文学性，唱段的文彩。

在音乐上，根富豫南地方特点，它吸取了豫南民歌及花鼓灯的灯歌及戏曲音乐的营养，丰富提高自己，逐渐形成了豫南滚鼓这特有曲种。同时与豫南大鼓曲种相互交融，如並蒂莲、莲理枝、嗨目、唱腔、句式等皆相互渗透，有雌东西难分彼此，胜比同胞兄弟，一娘姐妹。同具淮南遗风，大别山骨气。虽然滚鼓为全真道教传道宣喻之说唱形式，久之成为群众喜闻乐见的曲艺形式。

### 三、曲目及建国后的发展

豫南滚鼓演唱的内容多为劝善喻道，风花雪月的文人故事、诗词歌赋，绝少有金戈铁马的大勇大敌之书，也大有短打公案的说文判词，短篇多，长篇较少，且曲调与大鼓混成。代表性

曲同有《蚌仙子度林猿》、《八仙上寿》、《瑶姬女》、《文王  
抱城》、《陈抟老祖》、《苏世文》、《通海潮》、《天竺僧》  
《观音菩萨摆仙船》、《封神演义》、《罗成拜卦》、《酒色财  
气》、《杨二郎担山》、《什四喜》等。

建国后，不少豫鼓艺人改唱大鼓，如潢川县的豫鼓艺人周  
明唐、甘明贵等（其师为固始县马垭乡豫鼓老艺人张元凤）。  
除改行外，建国初全县尚有豫鼓艺人二百多人，其中佼佼者首  
推潢川县江集乡豫鼓艺人李道欣。一九六四年，河南省现代曲  
艺观摩演出大会特邀他为代表，并为大会献艺，《河南日报》  
1964年12月27日刊刊出了介绍他的文章《勇闯豫鼓的战  
士》。同年4月，河南省曲艺工作座谈会印发第一号《曲艺学  
习资料》上也转载了这篇文章。李道欣当时为潢川县曲艺工作  
者协会副主席，他坚持说新唱新，自编自演，并带动了全县豫  
鼓艺人创作新曲目，使豫鼓为社会主义服务立了新功。这期间  
（建国——文革前）的十七年，涌现出了大量豫鼓新行，如  
《一件破棉袄》、《小黄牛、木车告状》、《血泪仇》、《白  
毛女》、《周景江翻身》、《王分送》、《地主眼深》、《杨  
二郎转变》、《县长下地》、《好媳妇》、《巫婆神汉害死人》  
《社长的女儿》、《砸牌坊》等。使古老的艺术焕发了革命的  
青春，有了新的生命力。

#### 四、音乐概述

豫鼓唱腔受豫南当地民间音乐影响，有浓郁的大别山特色，  
形成豫南豫鼓的独有风味。豫南豫鼓属主调体，即双句体。节  
奏为一板一眼，二拍子，调式普遍为徵调式，不转换调式。主  
声音阶为主。有些唱腔，被艺人命名，如[起板]、[寒板]  
[叹板]、[平腔]、[慢板]、[怒腔调]等，富有不同情绪、  
不同速度的区别，与板腔音乐中的板类含义不同。

源鼓音乐由唱和打两部分组成。唱腔音乐多为四句，两句型较少。“打”指一鼓一板两种打击乐。鼓，又名通鼓，源鼓亦名“高余子”，用八节竹筒做成，做法是：砍下竹筒，煮蒸后，用桐油刷三遍，一端蒙上脐地皮，或乌鱼皮，或猪护心皮。尺寸为：古规：三尺三，距为“一把不露三”，即一把握住后剩下的空隙放不下三个手指头。筒板亦名“咬口”，上下两联，上为阳，下为阴，也称一天一地，上联长七寸，下联六寸五，两联下端用绳子串连。演奏时，左手持板向外磕碰。还有特跳奏法，当情绪热烈时，把筒板天地合一，倒里往鼓或筒上敲击。源鼓的鼓板牌子有十几种，如《凤凰三点头》、《仙象偷桃》、《长流水》、《耍猴》、《五猴三翻》（《顺板鼓子》）、《一步叫》、《大起板》、《小起板》、《浪淘沙》、《二板五呼》、《三板七呼》等，但不少鼓板牌子已失传。

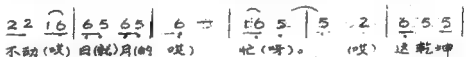
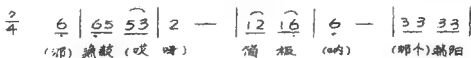
## 五、音乐谱例

### （一）、唱腔音乐谱例

#### 例一

#### 选段《盘古开天地》

（周明秀演唱，丁嘉宝记谱）



$\underline{35} \underline{32} | \underline{32} 1 | \overset{2}{\underline{6}} 0 | \underline{2} - | \underline{32} 1 | \underline{66} \overset{3}{\underline{3}}$   
 不别(你就) 让 (哟) 呵 呵 北 天 子 商 也(哎) 别(就) 人

$\underline{6} \cdot \underline{1} | \underline{616} \underline{5} | \underline{5} - ||$   
 (哎 哟) 方 (哎)。

上例是规整的四句体，第一句后加滚板，四句落音分别为：  
 “ $\underline{6} \cdot \underline{5} \cdot \underline{6} \cdot \underline{5}$ ”上、下句为：“ $\underline{6} \cdot \underline{1} | \underline{65} | \underline{5} -$ ”，随  
 时可作煞板，乐句间不加鼓板间奏，是圆场 滚川一带典型的  
 东口唱法。

例二

选自《西楼记》

(黄胜田演唱 丁景宏 记谱)

$(x \underline{xx} | x \underline{xx} | x \underline{xx}) | \overset{6}{\underline{6}} 1 - | 1 - | 1 \underline{6} |$   
 (嗯)

$\underline{5} - | x \underline{xx} | x) \underline{66} | \underline{33} \underline{53} | \overset{5}{\underline{3}} \cdot \underline{53} | \underline{31} \underline{61} |$   
 (x xx (那个) 风吹(依 地) 南的洋

$\underline{6} 0 | \underline{66} \underline{66} | 3 - | \overset{2}{\underline{3}} 1 | \underline{6} 0 | \underline{63} \underline{33} |$   
 (啊) (那个) 桂花 (哟) 香 (啊)， (这) 策竹(哎)

$\overset{w}{\underline{6}} \underline{66} | \underline{11} \underline{6} | \underline{16} 1 | \underline{65} \cdot | \underline{5} (\underline{xx}) | x \underline{xx} |$   
 林(地) 吹) 出(噢) 风(啊) 眼) 凰(哎)。

X xx | 6 6 1 | 3 — | 3 3 1 | 6 0 | 3 3 3 5 |  
 (那) 春 阁 (哎) 绣 (的) 楼 (啊) (那个) 出 美

6<sup>w</sup> 5 3 | 3 5 3 1 | 6 0 | 6 6 1 | 3 3 5 | 3 2 1 |  
 (哎) 女 (吧), 新 馆 里 尽 出 (哎) 状

6 6 1 | 6 — | 5 — | 5 — | X xx | X xx |  
 元 (那 咏) 郎 (哎), (0 xx ,  
 X x | X 0 ) ||

上列为西口唱法，商城、光山、潢川诸县皆有，四句体，  
 两句后加过鼓间奏，始句前加起腔，上下句落音也在“6、5”  
 上，十字句式，二二三结构。

例三

$\frac{2}{4}$

选自《林英出嫁》

(陈友金演唱 丁嘉宝 记谱)

(X xx | X xx | X xx | X) 3 | 3、6 | 5 — |  
 (啊) (吧)

— | 5 — | 3 2 | 3 — | 3 5 | 3 2 |  
 (哎) (哎 吧) (吧 嘿)

2 3 | 3 5 | — | 2 — | 2 — | — |  
 (吧) (X xx X xx X xx) (哎)

— ||  
 X xx )

上例为〔大起腔〕，也叫〔起腔〕，是口的第一句，作为演员开唱前试嗓，是起唱的一种常用腔。

例四

# 欢乐调

《冯官保招亲》

陈友金 演唱  
丁嘉宝 记谱

1=G  $\frac{3}{4}$

♩=168

(x xx | x xx | x xx | x xx | x 3 3 6 |  
(哎)  
(xx x xx

5 — | 5 — | 3 2. | 2 — | 2 6 6 | 5 3 |  
(地) (哎) (那个) 地 3  
x xx x xx x xx x xx x xx

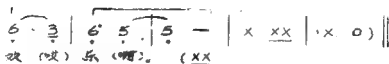
3 3 — | 6 1 6 6 | 6 0 | 3 3 5 3 | 3 3 6 | 6 1 6 1 |  
(的) 飘着(哎的 呀) 意啊(哎的) 守(呀)哎 心腹竟马

2 2 2 1 | 6 0 | 6 6 1 | 6 6 1 | 5 3 2 1 | 6 3 |  
守(地)不(的) 住。 教人(的) 惹火(惹) 狠 (哎) 熬 (哎)

6 — | 5 — | x xx | x) 6 6 | 6 1 6 | 6 (xx |  
心 (哪)。 (那个) 姑 娘(哎) 说，

x) 3 3 | 6 6 6 6 | 6 1 6 5 | 6 6 6 | 6 3 3 3 | 6 6 6 6 |  
(那个) 今晚上来 就是一个 风 月(的) 配，(那个) 露水(你的)

3 5 3 2 | 1 2 1 | 6 6 0 | 6 6 6 1 | 5 5 5 | 6 3 2 1 |  
闹(你)还 好 爱(的) 好 (哎)，颠倒(一个) 鸾 凤(是) 鸾



例五

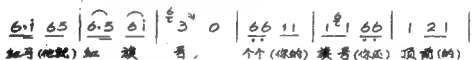
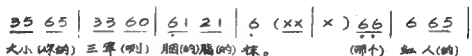
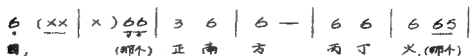
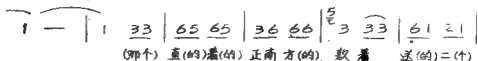
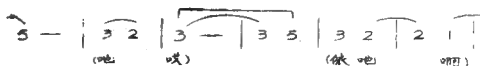
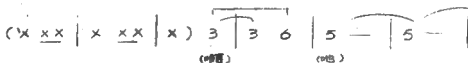
平 腔

1=F  $\frac{2}{4}$

《对金枪》

陈友金 演唱

丁嘉宝 记谱





$\overset{1}{6} \quad \underline{11} \mid \overset{5}{6} \quad \underline{01} \mid \overset{5}{3} \quad \underline{21} \mid \overset{5}{6} \quad \underline{3} \mid \overset{5}{6} \quad - \mid \overset{5}{5} \quad - \mid$   
 个 个(的) 都是(的) 是 阳 调 (呀)。

$(X \quad \underline{XX} \mid X \quad X \mid X \quad 0) \parallel$

## (二) 鼓板谱例

### 例一 【一歩叫】

① 念法  $\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \parallel \\ \text{鼓} \parallel 0 \quad X \parallel \\ \text{板} \parallel X \quad 0 \parallel \end{array} \right.$

② 念法  $\left\{ \begin{array}{l} 0 \quad 0 \quad \underline{\text{兵}} \parallel \\ \text{鼓} \parallel 0 \quad \underline{0X} \parallel \\ \text{板} \parallel X \quad 0 \parallel \end{array} \right.$

【一歩叫】即击一下，或一拍，或半拍，多在唱腔中使用。

### 例二 【凤凰三点头】

① 念法  $\left\{ \begin{array}{l} \text{兵兵} \mid \text{兵} \quad 0 \parallel \\ \text{鼓} \parallel X \quad X \mid X \quad 0 \parallel \\ \text{板} \parallel X \quad 0 \mid X \quad 0 \parallel \end{array} \right.$

② 念法  $\left\{ \begin{array}{l} 0 \quad \underline{\text{兵兵}} \mid \text{兵} \quad 0 \parallel \\ \text{鼓} \parallel 0 \quad \underline{XX} \mid X \quad 0 \parallel \\ \text{板} \parallel X \quad 0 \mid X \quad 0 \parallel \end{array} \right.$

《凤凰三点头》即拍击三下，属常用曲牌，它的节奏型也可为“ $\overset{1}{X} \overset{3}{XX}$ ”或“ $X \quad \underline{XX}$ ”唱腔中使用，白口时也常使用。

### 例三 【二板五呼】

① 念法  $\left\{ \begin{array}{l} \text{兵兵兵} \mid \text{兵兵} \parallel \\ \text{鼓} \parallel X \quad \underline{XX} \mid XX \parallel \\ \text{板} \parallel X \quad 0 \mid X \quad 0 \parallel \end{array} \right.$

② 念法  $\left\{ \begin{array}{l} \text{兵兵} \mid \underline{\text{兵兵兵}} \parallel \\ \text{鼓} \parallel XX \mid \underline{XXX} \parallel \\ \text{板} \parallel X \quad 0 \mid X \quad 0 \parallel \end{array} \right.$

《二板五呼》亦名《五呼》，即在两板内（两小节）拍击五次，节奏很多，如“ $\underline{XX} \mid XX \mid X \quad 0$ ”、“ $\underline{XX} \quad \underline{XX} \mid X \quad 0 \parallel$ ”

等，多用于白子间奏。

#### 例四 【三板七呼】

① 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{〇} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \times \times \times \mid \times \times \times \mid \times \text{〇} \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \times \text{〇} \mid \times \text{〇} \mid \times \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$	② 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{〇} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \times \times \times \times \mid \times \times \times \times \mid \times \text{〇} \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \times \text{〇} \mid \times \text{〇} \mid \times \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$
------	--	------	--

《三板七呼》，亦名《七呼》，即在三板（三小节）内呼喊七次。其节奏形式还有“ $\times \times \mid \times \times \mid \times \times \times \mid$ ”、“ $\times \times \times \mid \times \times \times \mid \times \text{〇} \parallel$ ”、“ $\times \mid \times \times \times \mid \times \times \mid$ ”等，此曲牌多用于唱腔间奏。

#### 例五 【长流水】

① 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \text{兵} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \times \times \times \mid \times \times \times \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \times \text{〇} \mid \times \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$	② 念法	$\left\{ \begin{array}{l} \text{兵} \text{兵} \text{兵} \mid \text{兵} \text{兵} \text{兵} \parallel \\ \text{鼓} \left\{ \begin{array}{l} \times \times \times \times \mid \times \times \times \times \parallel \\ \text{板} \left\{ \begin{array}{l} \times \text{〇} \mid \times \text{〇} \parallel \end{array} \right. \end{array} \right. \end{array} \right.$
------	---	------	---

《长流水》如此节奏，不计长短，用《凤阳三点头》煞板。此曲牌便于开场作〔起板〕用，也便用于唱腔与白口过渡。

豫南豫鼓的鼓板牌子较多，还有《五眼三翻》（亦名《顺板鼓子》）、《浪淘沙》、《仙家摘桃》等，有些已失传。

## 六、老艺人简介

### 李道钦

李道钦（1905—1970年），男，潢川县江家集乡黄楼人。高小文化程度，渔鼓艺人，兼演渔鼓提线人。24岁读至《下论》，辍学，拜师学艺。曾任潢川曲协副主席职。建国后，他坚持党的文艺方针政策，坚持自编自演，说新唱新，为社会主义服务，多次荣获先进模范称号。1964年12月以特邀代表的身份出席河南省现代曲艺观摩演出大会，在会上，他演唱了自编的《一片破棉袄》，受到一致好评。《河南日报》12月27日第三版，以《身背渔鼓的战士》为题，报导了他的演唱艺术。为了配合党的中心工作，他还创作了许多渔鼓新书，如《血泪仇》、《县长下地》、《好媳孀》等，不愧为农村文艺尖兵的称号，被群众誉为“李老硬”、“李尖兵”。

### 陈友金

陈友金，渔鼓艺人，艺名陈留金，生于1938年1月，幼读私塾，1957年拜李道钦为师学唱渔鼓，成为半职业渔鼓艺人，演唱至今。他唱腔平稳，富有歌唱性；吐字清晰，鼓板敲打精良。能演唱长篇曲回《三龙杯》等十几部，新书《红岩》等五部；短篇曲回《观音老母摆仙船》等二十多篇，新书《农家乐》等三十多段。並略通中医、中草药、擅长绘画，且掌握不少民间舞蹈，为多才多艺的民间艺人。

# 提线人音乐 丁嘉宝

提线人，亦名“渔鼓扇纸人”，是豫南信阳地区特有曲种，流传于潢川、商城、固始等县，因目前已无人演出，濒临绝迹。

## 一、历史沿革

提线人流行何时，已不可考。据艺人讲，它源于同皮影戏、画四：与渔鼓同时形成；或曰：明清之际从南京、扬州一带流入。目前，仅能查出老艺人传代时间有三代。提线人艺人与豫南渔鼓、大鼓艺人一样，有严格的辈数字谱，青年艺人已跑到22字“礼”字，即正统传代已22代，近400年历史。

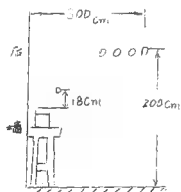
提线人曲种，也名“纸人子”，清末民初是最兴盛时期，建国后逐渐减少，1964年还唱过新曲四：“文化大革命”初便被禁演，从此，再没有演出过。商城、固始失传较早；民国期间，有潢川的张明山、余智和结伴演出。建国初，只有一个演出单位了，即潢川的李道纹和余智和；建国后，余传艺与子，也只有余之子及婿余登云和黄胜田演出。

## 二、演出形式及艺术特点

提线人是夜晚在室内演出，两人表演。一人端台转，右手提线，右手持扇子，嘴里含一口喷，边说唱，边扭动操纵纸人，名曰“跑堂”。另一人坐在台左前，敲击渔鼓筒板，帮唱并闹脚配合表演纸人，名曰：“帮腔”。每次演出，约有二个小时左右。演出时闹脚灯照明。提线人又名渔鼓扇纸人。象魔术变成戏似的，用扇子把小纸人从后台一个米箱里扇得蹦出来，又在空中来回走动，很神奇。

舞台布局很简单，半间屋做台，平地演出，靠后墙放一长条桌子，或两条板凳支起一块门板，上铺红布做案，案上放置纸人

道具木箱。然后按线，拉纸人使绿线分三组，挂在表演区左右墙上，绿线呈“八”字（房子）内，房子铜质或陶瓷均可。房子绑在灯上，灯子钉在墙上。共同房子10个，绿线三条，见图一、图二。



图一 房子位置图



图二 线路俯视图

纸人制作比皮影简单：彩绘出人物侧面像于白纸上，高约20~35cm，剪下轮廓，纸人的上半部用硬纸板粘糊，头部再粘贴一个小竹签，以便在线线上挂。见图三、四、五。



图三 彩绘人物侧面像剪下轮廓



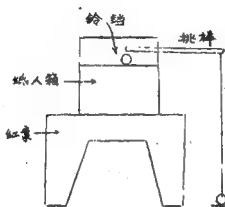
图四 上半部粘糊硬纸板



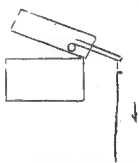
图五 顶部粘贴小竹签

纸人来回动，是挂在绿线上，绿线来回动，带动纸人左右移动。表演区正中上方挂一盏油灯，亮度低，观众看不见黑绿线，只见纸人在半空中。纸人下半部是一层薄纸，扇子一扇，纸人下半部便前后摆动，左右移位便如行走状了，在演出中，跑堂边扇边唱边扭，左手高举拉着绿线左右走动，看起来就象扇子把纸人扇活了。

演出前，纸人都在箱子里，扇子一扇，便跳出来一个，只见跑堂人同扇子向后台一扇，就扇开箱盖，扇出一个纸人来，很迷人，纸人如何从箱子里飞出来呢？要敲出渔鼓邦唱的“带珠”做的手脚。操纵程序是：需要哪一个人物出场，跑堂打开箱盖，拉下老彩，绑好纸人，合上箱盖，跑堂在前台向木通扇的同时，吹一声口哨，给带珠一个信号，带珠把脚向外一动，脚上的绿线向外拉，便打开了箱盖，老彩绿线有弹性，立即蹦直了，一声铃响，老彩把纸人提了起来。所以，叫“提绿人”“扇纸人”。其装置为：木箱盖后钻一小孔，插入一竹子做的挑棒，里短外长，挑棒里绑着一小铃铛，外端象一结实的绿线绳，扯下到地面，穿过固定于地下的君子，转方向直扯到带珠



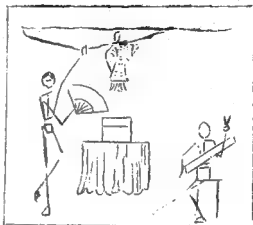
图六 挑棒位置及线路



图七：打开箱盖不用线



的脚上。用杆杆原理很容易打开锅盖，飞出纸人，见图六、七、八。



图八 提线人演出图

### 三、曲词及建国后的发展

提线人的曲词不多，代表性曲词是《林英出嫁》和《新郎子度林英》。还有《八仙过海》等。1961年，全区只剩下黄川县一个演出单位。县文化馆帮助绘制了许多现代人物，创作了新曲词，并把人物造型美化了，扩大了。可惜资料“文革”中被毁，现在连曲词名也无人知晓。“文革”遭禁，今已绝迹。

### 四、音乐概述

提线人的音乐同豫南渔鼓音乐完全相同。（《见豫南渔鼓音乐》），所不同的是，提线人在开场前有一段开场词。唱腔中分领唱和帮唱（合唱），使唱腔规范化了，在唱段中夹白，对口说白，插科打诨；说白中有时加鼓板伴奏，大大丰富了渔鼓音乐。渔鼓是一个人自打鼓板自唱，而提线人则分为两人，一人敲打、一人演唱，要求配合默契。

### 五、音乐谱例

#### 开场词

选曲《林英出嫁》

1 = G  $\frac{2}{4}$

黄胜田、朱登玉 演唱  
丁磊 记录

(场鼓前奏)

甲(白): 哎、伙计, 出来! 出来!

乙(白): 出来出来又跑味。

甲: 跑到哪儿去了?

乙: 我跑到墙头抹石灰——

甲: 那是什么地方?

乙: 白墙头!

甲: 哦! 你到白墙头去了。

乙: 到白墙头我又跑了,

甲: 又上哪儿去了?

乙: 上那脊梁上那大梁——

甲: 那是啥地方?

乙: 截梁!

甲: 哦! 到小界岭去了。

乙: 到小界岭我又跑了,

甲: 你又跑到哪儿了?

乙: 一百向屋一东倒——

甲: 这儿是啥地方?

乙: 扑塌危!

甲: 你到卜塔集去了。

乙: 到卜塔集后, 我又跑了

甲: 又跑到哪儿去了?

乙: 我跑到一个盆放两勺子——

甲: 这是哪儿?

乙: 双威!

甲: 你到商城县去了。

乙: 到商城县我又跑了!



甲：又是哪儿去了？

乙：跑到一棵树长两叉，

甲：啥地方？

乙：双扭树！

甲：哦，到双扭树摸去了，好——！

(x x x | x x x | x x x | x) 6 | 6 — | 1 — |  
(领)：(哎) (咳)

1 — | 3 — | 3 2 1 | 6 (x x) x | 6 3 | 2 3 2 3 |  
嗯) (哎)

2 1 2 1 | 6 5 1 6 | 6 1 6 5 5 | 5 (x x) | x x | 1 2 3 2 |  
(咳 哟 嗯) (这个) 上来  
x)

3 2 1 | 3 5 1 6 | 6 (x x) | x x | 1 1 1 2 | 3 5 3 |  
(的吧) 场(咳)来 呀) (那个)先释 (咧)

6 5 3 2 | 1 2 1 6 | 6 2 2 | 2 2 2 3 | 1 6 6 | 6 1 |  
东(哟 啊)， (这)东王 菩萨(你是) 要(咳) (合)显 (咳)

1 6 5 | 5 (x x) | x x | 1 2 3 3 | 3 2 1 | 3 3 1 6 |  
灵 (哟)。 (领)：(这个)一年 (的 吧) 四(咽)海

6 (x) | 0 6 1 | 3 3 3 | 2 1 6 | 6 1 6 | 6 (x x) |  
(咳) (那个)常在 外(咳)，(这)保佑性

x x | 6 1 2 | 1 6 2 | 1 6 3 3 | 3 6 | 5 5 3 |  
 (这得估(咧)) 伙计的(咧) 乘可不哩 罢 (咧)

2 1 6 | 6 0 | 3 5 3 2 | 6 5 3 | 5 3 2 | 2 1 6 |  
 (喂), (合) 罢 (喂) 铜 (喂) 铃 (咧) (哎喂呀)

6 1 | 6 5 | (x x | x) 6 6 | 3 3 3 2 | 1 6 1 |  
 喂 呢)。( (领): (这个) 小小 (的) (哎那个)

3 3 1 6 | 6 (x x | x) 6 6 | 3 3 5 | 2 1 6 | 1 2 1 |  
 属(咧) 孔 (咧), (那个) 八根才 (呀哈 呵), (这) 商家(就)

2 1 2 | 1 6 | 6 1 | 1 6 5 | 5 (x x | x x |  
 能(的) 到(合) 光(喂) 东 (喂) 来 (咧)。

x) 6 6 | 2 2 3 2 | 3 2 2 1 | 2 1 2 | 2 1 | 3 3 1 |  
 (领) (这个) 虽说(的) 不是(你就) 商家(啊) (啊), 一扇孔

1 6 (x x | x) 1 2 | 6 6 6 | 1 1 2 1 | 6 1 | 3 5 3 |  
 (咧), 克鹿 把 一个 铁人(咧) 属 (喂)

1 6 0 | 3 6 | 3 3 2 | 3 2 2 1 | 2 1 6 | 1 3 |  
 (喂) (合): 属(咧) 出 (喂) 来 (喂) 哎喂呀 哎喂

2 1 6 | 5 — | 5 (x x | x x | x) 2 | 1 2 3 2 |  
 哎 呀 呢)。( (领): (喂 这) 流鼓

3 2 1 6 1 XX 1 5 3 3 1 5 (X)  
 (领) 吧, 啊(啊) 吧 (啊) 吧 吧 吧 吧 (啊)

6 2 1 2 2 2 1 1 6 6 6 1 6 5 (XX) X X  
 (这) 白鹤 芦苇(你是)(合)下来(咏) 凡 (咏)。

X 0) 1 2 3 2 3 2 1 3 3 1 6 6 (XX) X 1 2  
 (领) (这) 白鹤 (吧) 吧, 芦苇 吧 (吧)

3 3 5 1 6 (X) 1 2 1 1 2 1 1 6 6 1  
 下凡来 (咏) (吧)(吧), 吧(吧) 吧(吧) 吧(吧)  
 1 6 6 6 XX 1 1 1 1 1 1  
 吧 (吧)。

## 八、花灯(简介)

### 余登云

余登云 生于1931年3月, 潢川县江集乡新桥村人, 其父余智和是提线人艺人。他在建国后上过小学, 1959年始随父学艺唱提线人, “跑堂”得父真传。1966年提线人遭禁, 返乡务农至今。余登云相传提线人, 酷爱豫剧扇纸人艺术, 他改编的传统纸人曲词《新春迎花》小段, 常被正楷抄写, 作为中堂张贴。唱腔细腻, 表演生动, 深受群众喜爱。

### 黄胜田

黄胜田, 生于1938年2月, 潢川县江集乡江集村人, 提线人艺人, 为提线人老艺人余智和之婿。1960年起, 跟随岳父学艺唱提线人, 后与妻弟余登云结伴演出提线人。饰“带脉”, 敲打精良, 唱腔宽厚、淳朴, 配合紧凑。他还能演唱花鼓灯及大鼓书, 掌握许多民间舞蹈, 又擅民间工艺, 如制作纸人, 扎制花挑等, 是不可多得的民间曲艺艺人。

# 漫談固始大鼓

張德成

## 固始大鼓的淵源和沿革

固始大鼓，是固始人民非常喜愛的一種民間曲藝形式，屬京音大鼓的一支。（我是老藝人都稱自己是說唱京腔大鼓的）。據老藝人李金芳說：我 25 歲（1931）到漢川說書時（即開闢的這種大鼓形式）遇到一位李老头（他當時是 81 歲，可能是光山人，也是說唱我的這種大鼓形式的）他說：“你們固始人了不起，原來有個干我們這個村當的蘇老头，聽說在明崇禎年間與一個說書的柳敬亭，在南京園場說書赫赫有名，你這孩子（指李金芳）將來也后生可畏。這說明我們固始大鼓，在明末清初就已經有了。另外，就我們大鼓自己傳統的字輩來說，以始祖到我“明”字輩，已經 20 輩啦。按每個字輩 20 年左右來計算，大概也就有三、四百年的歷史啦！

## 演唱範圍和流行地區

固始大鼓，據老藝人們說：流傳很廣。湖北、安徽與河南接壤地帶，都非常喜愛。湖北大鼓就是由我們的子弟一溜傳去發展而成的（辭海藝術分冊中已有記載）安徽大鼓的北口也與我們大鼓的唱腔、形式非常接近。所以說大別山南北、淮河兩岸，都是我

国始大鼓广为流传地带。老艺人香会着年轻时时候，就曾在湖北的麻城、红安；安徽的六安、霍邱等地演出，很受当地群众的欢迎，时至今日安徽的金寨等地，还经常来信，邀请或请大鼓艺人到他们那里演唱。

### 国始大鼓的特点

1. 一人一台戏，自操鼓、板，自打自唱，没有其它伴奏，但能演生旦净末丑，能唱喜怒哀乐，能幕内站场柳；

2. 小巧灵便，道具仅大鼓、筒板两样，携带方便，能深入任何地区，不受任何条件限制，都可展开活动，它弥补了其它大型或较大型文艺形式的不足；

3. 有群众喜爱的传统剧目如封神、东汉、隋唐、兴唐、反唐、两唐、魏志传、杨家将、包公传、呼家将、英烈传……

4. 以说唱长篇大书为主，兼说段子、折唱，不过每场开书之前，均说一段折唱；

5. 创作周期不需太长，能即时反映现时（除反映群众文化生活以外），易于结合中心，宣传贯彻党和政府的方针、政策；

### 国始大鼓的乐器与唱腔

国始大鼓的乐器，仅有鼓、板两种，没有其它配乐。大鼓：鼓身扁圆，两面蒙有牛皮（艺人常说，催动我的牛皮鼓鼓……）常用者直径为30厘米，高约为16厘米，一握鼓条，两指握柳

条制成，去鼓面一头，斜向上弯，长约32厘米，鼓架，用六根木竹绑成三角腿，撑开可以支鼓，合拢可以背鼓，所谓一人一台戏，它就是这样简单。简板：由两块檀木制成，长约25厘米，说唱时，一手击鼓，一手夹板。在长期说唱中，形成了国始大鼓自己敲打方法，总结不外以下几种：

1、大起板——鼓、板齐用，敲打时间的长短，根据听以到的多人而定（据地用）于开书之前，招引群众，打鼓有长流水、卷进风等。

2、小起板——道白结束，转入唱腔的一段过门。打法有三鼓一板等。

3、凤凰三点头——用于每句的小过门（也有例外）打法有五鼓二板等。

4、停腔住板——也叫煞板，速度较快，音响较重。用于一积书结束，进行收费、喝水、短暂休息或散书前的收场，但必需鼓、板、唱腔都落在板上，干脆利落同时结束。

在唱调上有三字紧、四字连、五字嘴、七字韵、十字韵、裹脚条等，不过艺人们唱的时候，多以七字、十字韵为主，其它视情节的发展，揉合其中。长期以来，特在解放后到“文革”前，国始大鼓的唱腔在党的文艺方针指引下，由于新老艺人以及曲艺干部的努力，有所发展、有所创新，有所前进。50—60

年代，在我县境内，艺人李金芳、刘明星、王明忠、陈万里，在广大群众心目中，就树立了很高的威望，迟后赵金生、曾中魁、急起直追，也颇负盛名，各人运用自己之长，形成了我县大鼓的不同风格，技艺的三大流派。

以李金芳为代表的国始大鼓南口，他是国始大鼓的正统。

（与已故艺人王明忠的唱腔、格调大致相同）他嗓音脆亮，唱工精巧，表达细腻，交待透彻，语言性格化，闻其声如见其人，具有强烈的艺术魅力，在叙事和抒情上很有工夫，唱的文而且稳，吐字清楚、出口成章，字真韵美，有真实感。演唱地区，自国始县城以南直至安徽、湖北与河南的接壤地区，有众多徒弟，为广大群众热爱和拥护。

以赵金生为代表的国始大鼓北口：他是内里出身，但根据自己的特点，以慢赶牛调为主，唱的气氛庄严，嘴里有劲，嗓音深沉醇厚，依腔贴调，技巧纯熟，音域宽、吐字真，为国始县城以北、淮河两岸广大群众所欢迎，是调国始大鼓北口。

以刘明星为代表的国始大鼓花口：他在国始大鼓的基调上，吸收国始的民歌、小调以及河南某些地方戏的精华，揉合其间，形成了他自己的独特风格，唱的调皮轻松，风趣幽默，嗓音高昂而圆润，以国始县城为中心，方圆一、二百里之遥的广大群众所欢迎。此外老艺人陈万里（已故）也属花口，具体说来，陈万里

二、陈嗓音刚健明亮，音质绝美，讲究顿挫抑扬。

三、唱法多变，变化自如，吐字醇厚气力好，今天的老年艺人谭子才、地仙真传。以上几种流派，均有音响资料，他们有群众基础，众多徒弟，对国剧大鼓，各有贡献。

### 国剧大鼓的传统学习方法

国剧大鼓唱词，一是很少有脚本，二是艺人使文化，大都由老艺人传徒弟记谱。①先过书探子，即将故事的章节、时间、地点交待清楚，学徒对探子吃透，对“书”心中有底，一旦登台如身临其境，历历在目。②让学徒趟水，即将书中的每一个句子，组成一个单元，确定板眼、节奏、“句头”和过门等，再按这一个单元的时间、地点、人物、事件编成唱词和说白，一遍一遍地练习，到熟为止。不过老艺人还是常说：师父领进门，修行还靠个人。话虽这么说，他们的荣誉感、责任心都非常强的，不让人家说长道短。至今对自己的门徒要求严格。如叶长洪要求：台上一唱入人心，闻声如见其人。不仅字眼身法步，难发难收要鲜明；对说白要求，快而不乱，慢而不滞，简而不喧，低而不内；对唱词的要求：字正腔圆，语气流畅，口齿清晰，既刚又甜。另外逐个验收，决不马虎，格是让其单独演唱的。

三、有脚本的新书（如唱词韵例外），由师父验，技艺超



群的老艺人，先知道于时对原书熟读、吃透，来一番修改，重新结构，采用先扎四梁八柱，然后才开始盖房，对具体细节的安排。首先，必须有一个强烈的悬念，一下子把听众吸引住；其二，确定好韵辙，唱起来合辙压韵，流畅悦耳；其三，该唱该说，必须恰当，不适合唱的，唱过了劲，能把书说散，唱的合适，能补说白的不足，烘托情绪，但必须做到“有了不唱、唱了不白”避免倒套。所谓恰当即：在紧张的说口时，抓住观众的情绪时唱，在描写喜、怒、哀、乐激烈的感情变化时唱，在描述景物、上阵交锋时唱……根据书的情节、听众的情绪，演唱者应灵活运用。一旦真的把听众的注意力唱分散了，也可以来个“乍口”，再把注意力抓回来，要眼观四路、耳听八方。总的说来，还是要：唱有味，说有劲，声正腔圆，声情并茂。老艺人常说：功夫是练出来的，好是唱出来的，广采众长，克己之短，其它没有什么捷径可走。至于技术安排，可以顺叙，也可倒插，在叙述明白中求曲折，在曲折中叙述明白。不过绝对反对道序不明，横骨不清，缺台戏，少扣子和废话连篇等。从五十年代起直到现在，结合党和政府的中心工作，根据各个时期的方针、政策，编成有情节的书幅，独本和串、长篇，如《白毛女》、《血染仇》、《锦州》、《解放上海》、《挑渡梁》、《水落石出》、《学习雷锋》、《老支书赵安》、《姊妹二人叙家常》、《三个媳妇磨婆婆》、《小白转说媒》、《计划生育就是好》等。既活跃、丰富了群众文化生活，又提高、开阔了群众思想境界。

# 访绿弦道艺人付品贵先生

孙三民

为搜集“绿弦道”有关资料，笔者拜访了汝南城关旗杆街八十二岁的“绿弦道”知名艺人付品贵先生，正巧，当年“绿弦道”的爱好者陶秉凯先生（七十三岁），还有退休老教师王静先生，此刻正赶到他家。相互之间开门见山，谈起汝南“绿弦道”有关情况，现将谈话录音整理成文字供参考。

## （一）汝南绿弦道的鼎盛时期

付先生说：“绿弦道”的历史形成无法说清，但都知道它很古老，我在青年时期学习“绿弦道”时，我的两位七十多岁的老师都说，绿弦道的唱调太古老了，它的鼎盛时期早已过去，现在尽管许多人还要听，但它渐渐地走下坡路了。我的两位老师，一位是徐昭宣，汝南城关人，对古筝、三弦均是好手，我拜他学习了“绿弦道”的伴奏（三弦）。另一位是顶紫林、汝南和考人，能拉坠胡，又擅唱绿弦道的调门。当时我酷爱这门艺术，加之年轻，很快就学会了唱调和三弦伴奏。当时汝南文人即以会演唱（演奏）绿弦道”为荣，相互之间自发成立绿弦道班，如被贵万道周也资助办理“绿弦道”班，在群众中很有影响，但，我们班人从来和他们参差，更缘因我们有一班情投意合的朋友，能拉擅唱，常常聚聚一堂自我欣赏和娱乐。

## (二) 万老板纳新调与新腔的引进

转换到万道同时，付先生说：“他们唱的调子很杂，有许多都不是纯‘绿弦道’，吸收了小调曲子，我们唱的‘绿弦道’，但，总觉得调门太少，而且又老，唱来唱去感到单调，贫乏，也总想学些新的调门。后来，开封的谢策伦来汝南任（伪）公安局局长，带来了一位干事，名叫杨干青，他唱鼓子曲唱得好，在汝南有影响，当后来谢策伦调离时，杨干青就留在汝南，常被请到‘绿弦道’班教唱鼓子曲唱调和曲目。还有遂平查茅山的郑继堂，擅长唱南阳大调，又精弹古筝、三弦的演奏，另一位是王干臣，遂平城关人，此人唱南阳大调有名气，在他们来汝南访友期间，一再被挽出，在汝南传艺交友。我们一班人，在此期间也学习了大调曲子的各种调门，加入‘绿弦道’之中，随之新曲的成熟，渐把‘绿弦道’旧有音也甩掉了。这时，万老板一伙所唱的曲调，对比之下有些老化不大吃香，他们中的一些人，接受不了新腔的，也就淘汰，那时也是赶时髦，大家都熟唱新调，唱老调往往被人笑话。

## (三) 绿弦道走向社会及影响

陶景凯先生说：“据回忆，‘绿弦道’盛行时期 二十年代左右，那时汝南没有陕西、山西、湖北、江西会馆，汝南紧靠颍水、颍河，水上交通相当方便，直接通往淮河长江，它不但体现了商

业方面的交易，而且它必然带来文化艺术的交流。那是每逢正月十五左右，各个会馆资助，举办鳌鱼（即灯展），五彩缤纷，在这十分壮观地灯光下，艺人们围桌而唱“绿弦道”，很受当地人民群众和外地客商欢迎，我想，当地的音源也会在外地产生影响，而外地的艺术也会在本地生根。如万道同先生编的《王大娘探病》就演唱了流行全国的牌子曲。（见下列）

(例一)  $\frac{2}{4}$   
中速

# 登落金钱

陶景凯 演唱  
蒋三民 记谱

$\underline{5} \underline{2} \underline{3} \quad 5 \mid \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{2} \underline{3} \quad 2 \mid \underline{5} \underline{2} \underline{3} \quad 5^{\sharp} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{2} \underline{3} \quad 2 \mid$   
小奴家双膝来跪下 等一声我的王大妈。

$\underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{2} \mid - \mid \underline{2} \underline{5} \underline{3} \quad 2 \underline{2} \mid \underline{6} \underline{1} \underline{3} \underline{5} \mid 2^{\sharp} \underline{2} \underline{6} \mid \underline{1} \underline{6} \quad 5 \mid$   
你老这是咋 咱娘俩就说的是一(呀)样话

$\underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{2} \mid \underline{6} \underline{1} \underline{3} \underline{5} \mid 2^{\sharp} \underline{2} \underline{6} \mid \underline{1} \underline{6} \quad 5 \parallel$   
咱娘俩就说的是一(呀)样话。

(例二)  $\frac{2}{4}$  落江怨

陶景凯 演唱  
蒋三民 记谱

$\underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \mid \underline{4} \underline{5} - \mid \underline{5} \underline{6} \mid \underline{5} \underline{3} \mid 2 \cdot 0 \mid \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \mid$   
忽听外 高低 哟呵 嗷 问声你是谁(呀)

$\underline{2} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{5} \underline{6} \mid 1 \cdot 0 \mid \underline{1} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \mid \underline{1} \underline{1} \underline{6} \quad 5 \cdot 0 \mid \underline{1} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \mid \underline{1} \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{3} \mid$   
隔壁的王大娘 王大娘你这几天 咋不来这俺家一平

$\overset{3}{2} \cdot \overset{2}{2} | \underline{332} \ 3 | \underline{2} \ 2 \ 2 | \underline{3\cdot2} \ 3 | \underline{2} \ 2 \ 6 | 5 - ||$

越 (呀) 我的个王大 娘 (啊……) 我的王大 娘 (啊)

除此外，还有外地引进来的如《凤阳花鼓调》、《下河调曲子》《采茶调》等……，不再列举。

#### (四) 丝弦道是曲种

在谈起“丝弦道”是否是真道班时，付先生和陶先生都毫不犹豫地给予否定，他们都说：“丝弦道”是搞所唱曲种（调门），没有听说是指班社而言。陶先生又说：“我理解‘丝弦’二字是指乐器而言，因有许多曲种都由主奏乐器而得名。而道呢？它可能是指通过演唱、道出人物、情节、感情，所以，是真道班二字的简称，当然，这也不排除‘丝弦道’是唱道之一说。

#### (五) 万老拔与汝南戏

在谈起万道圃先生的创作曲同时，付先生说：“当时汝南最盛行的就是万老拔编创的曲调，如：《王大娘撑船》、《搅家婆》、《什么苦》、《烟鬼叹》、《女儿愁》、《小光劝架》等……，这些作品很通俗，易懂，也具有地方性，同时也很风趣。所唱调门既简单又好听，易在群众当中传唱。再谈万道圃的几位得意门生，也擅于编写曲调，其艺术风格也具有万道圃作品特点，因此他的学生如张月娥（艺名张长胜）、付子英、张太臣（艺名张小

个)最平等——在群众中享有威信。他们编的曲子,群众都称之为高台戏。其中的一部分流行民间传唱,已经达到家喻户晓。

#### (五) 深入群众走向高台

付先生说:“梆弦道”引进了新腔之后,更加受到群众的欢迎,许多人办理喜事时,请“梆弦道”唱上几天(不计报酬),后来,老人们的这种演唱形式渐渐也满足不了群众的要求,逐渐地转入高台,即由曲艺艺术形式演变为戏剧的演唱形式,唱调多为小调曲子,即是加入大调曲子,也不唱鼓头鼓尾,主要原因是鼓头鼓尾具有典型的曲艺艺术特点。传入高台后,乐器方面有所改进,坠胡改内曲胡,当地人称之为鼓头坠子,同时也在新增加了波鼓(即芦竹节,直径约十公分、长约八公分)之后又加一铜器。这时,地摊演唱形式已不存在了,也不叫“梆弦道”了,大多唱的大小调曲子。

#### (六) 梆弦新歌声息人亡因在

在谈到“梆弦道”曲种失传时,付先生记:由于“梆弦道”的参与者均是文人雅儒,当新中国即将建立时,这一阶层感到不安,对一个新的革命到来也不理解,加上有些人在执行党的政策方面偏左的行为,致使“梆弦道”的部分人遭受了整。如付先生,解放后屡次运动被斗,直到文革期间还被整被批。其他斗材料又是那样荒唐,如搞“毒草”,唱“坏戏”,“写反动春联”。

“没有革命性”等……。他的父亲年近四十就东渡美国。他本人以  
大减价处理，付先生的一把三弦前化百五十五元才买到，他入美  
时只卖了十二元钱，还得出二元酬谢。袁子平的一把琴只卖了六  
元钱……。由于各种不利因素，致使家破人亡，家产尽失。在谈到现  
时的政策时，付先生、陶先生都不禁喜出望外，言明愿将家产  
献给国家，付先生表示，虽已高龄，就是死了，愿个人亡国亡。

### (七) “豫弦道”的唱腔及音乐风格

“豫弦道”的唱腔比用大本腔，不带二本腔十，调多为十  
字调和七字调，行唱曲调以“四、腔”为主，属板腔体，在实践  
演唱中，艺人根据曲意，采用了一曲多变的手段，以从旋律的“四  
字腔”来商，前共以下几个特点：

#### (1) 改变调式

在四句腔的每下韵的尾部，可直接落入联调式的主音(5)，  
即稳定音。此外还可由5音下行如 5. 6 | 5. 2 11 | 2 — |  
这个落音(2)，明显地由原来联调式改变成均商调式，这种手法  
不但很巧妙，而且又能表达人物感情，给人有新感觉。参阅付品  
贵和张永祥演唱的均商四句腔。

#### (2) 改头换尾

把开头部分的唱腔，从音区上提高或降低，如五化调的四句  
腔和付品贵、张永祥所演唱的四句腔开头部分，都因音区不同而

改变了唱法这种处理

(请参见谱例)

这样的变换我们称之为换头。而换尾呢？那就更加令人赞叹，如付品贵演唱的尾部，旋律由高音 5 直接下行落入中音 5' (即稳定音)。而王化国所演唱的尾部又有发展，旋律落入稳定音 (5) 之后，旋律继续下行，再由 2 音上行到稳定音 (5) 音上，

如  $6 \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6} \mid \underline{50} \underline{65} \mid \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \mid 2 \overset{\cdot}{2} \mid$   
 一 子 三 黄 呵 -----

$2 \overset{\cdot}{4} 3 \mid \underline{21} \underline{23} \mid 5 \text{ --- } \mid$  旋律委婉动听，请参见谱例。

### (3) 节奏紧凑

王化国先生所唱的七字韵，称之为带花腔的四句腔。他所采用的唱法是紧缩乐句，每句唱词由一个乐句、一气呵成如：

$7 \overset{\cdot}{2} \mid 7 \overset{\cdot}{6} \mid \underline{56} \underline{72} \mid 0 \ 0 \mid$  略，  
 三 三 黄 三 (哪) 这样采用紧缩的句式带来了

旋律悠扬明快之感，在表达人物、情感等方面，都具有重要意义。参见王化国所唱带花腔的四句腔。

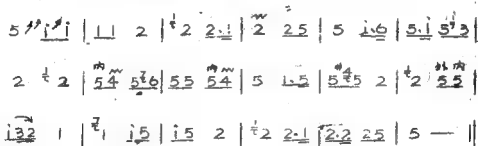
### (四) 前奏和曲牌

(1) 前奏曲牌这里是指唱之前的过门，艺人们称老八板，也有称八板头的。从搜集到的几个前奏曲基本骨架，调式，基本调

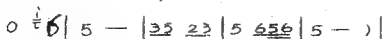


同，特别是尾部均落入稳定音（5）上。而不同的是可以可短，长则可任意变化，短则一个乐句即可被唱。

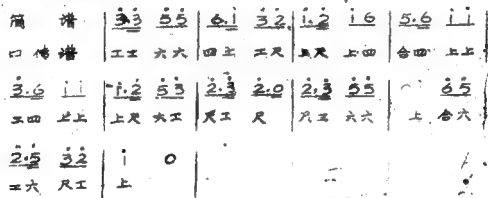
（例一，见赵超侠奏的前奏）（紧板定1—5弦）



（例二，见王化园演唱的短前奏）



（2）曲牌 是指在“绣娘道”的演唱中，穿插的牌子曲，如烘托情节，人物的喜、怒、哀、乐时，都要由乐器演奏实应的曲牌，如付维中演唱的《天下同》就是“绣娘道”演唱时，曾经演奏的曲牌。



(五) “绿弦道”《四句腔》谱例

$\frac{2}{4}$

例 一

付品堂 演唱  
孙三民 记谱

(1 5 | 5 3 2 | 2 3 5 5 | 4 4 5 5 | 1 5 3 | 2 2 |

2 5 2 | 6 6 | 6 2 | 2 3 5 | 5 — ) | 5 5 |

陈妙

5 — | 2 1 3 | 2 1 7 6 | 5 — | 0 | 5 5 |

常

下接来

5 5 2 5 | 5 | 5 — ) | 2 5 | 5 3 | 1 3 2 |

将

关

上 (啊)

7 6 5 | 5 ( | 5 3 5 | 5 5 | 5 ) 7 | 0 5 3 |

到

堂

2 | 1 | 1 3 2 | 7 6 5 | ( | 2 5 5 ) | 2 5 |

前

见

师

付

前

去

5 | 1 | 1 3 2 | 7 6 5 | 5 ( | 5 - 5 | 2 5 2 3 |

向安 (哪)

5 5 5 | 5 — ) ||

$\frac{2}{4}$ 

缓缓地

顾永萍 演唱

孙三民 记谱

1. 5̇ | 5 — | 2̇ 1̇3̇ | 2̇1̇ 7̇6̇ | 5 — | 5 (6̇) |

陈 妙 常 下 袖 裹

5 5 | 3̇5 2̇3 | 5 6̇5̇6̇ | 5 ) 5 | 2̇ — | 2̇ |

将 头 低

6̇ 6̇5̇6̇ | 5 . 6̇ | 3̇2̇ 1̇1̇ | 2 . (5 | 3̇3̇2̇ 1̇1̇ | 2 2̇3̇ |

下

5 — ) | 5 5̇1̇ | 1̇ 1̇ | 2̇5̇ 2̇1̇ | 1̇ 1̇ | 2̇7̇ 8̇ |

救 金 莲 尚 (啊) 前 走

5 — | 5 1̇ | 2̇ — | 2̇0̇ | 6̇ 6̇5̇6̇ | 5 . 6̇ |

不 慌 不 忙

3̇2̇ 1̇1̇ | 2 . (5 | 3̇2̇ 1̇1̇ | 2 2̇3̇ | 5 — ) |

(赵旭先生配伴奏)

 $\frac{2}{4}$ 

例 三

天化回同座演唱

孙三民 填词记谱

(2 5 | 1 2 | 2̇1̇ 2̇— | 2̇3̇ 5 | 0 1̇ | 5̇1̇ 5̇3̇ |

2 2̇3̇ | 5 5̇ | 2̇3̇ 5 | 6̇5̇ 3̇5̇ | 2 1̇ | 2̇5̇ 2̇1̇ |

6 1̇ | 6̇1̇ 6̇1̇ | 2̇ 2̇3̇ | 5 — ) | 6̇ 2̇ | 6 — |

政 策 变

3 | 3 2 i | 7 6 5 | 5 (i | 5 — | 3 5 2 3 |

乐

6 5 6 | 5 — ) | 2 5 | 0 5 | i 3 2 | i 7 6 |

山 河 巨 变 (啊)

5 | (0 i | 5 5 | 3 5 2 3 | 5 6 5 6 | 5 — ) |

i | 1 0 2 | i 1 3 | 2 1 7 6 | 6 5 5 | 5 5 |

吃 得 饱 穿 得 暖 (哪)

3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 0 | 6 i | 3 2 1 | 7 6 |

又 盖 新 房

0 6 5 | 5 3 5 3 | 2 2 2 | 2 3 | 2 1 2 3 | 5 — |

0 i | 5 5 | 3 5 2 3 | 5 6 5 | 5 0 ||

2  
个

191

111

王化国用笛词演唱

孙三庆 填词记谱

(0 6 | 5 — | 3 5 2 3 | 5 6 5 6 | 5 — ) | 7 2 |

阳 光

7 7 6 | 5 6 7 2 | 6 6 | 6 2 6 5 | 3 5 3 5 | 6 5 |

灿 烂 照 山 河 (啊)

6 — | 1̇ 1̇6 | 5. 6 | 1̇ 1̇2 | 3. 5 | 65 1̇7 |  
 新人 新 手 多 (啊)

6. 5 | 6 — | (62̇ 65 | 35 35 | 6. 5 | 6 — ) |

1̇ — | 2̇ 1̇ | 6. 3̇ | 2̇ 1̇ | 7̇ 1̇ — | 5 1̇ |  
 啊 今 日 不 把 别 的

5 — | (3̇3̇ 2̇1̇ | 2̇3̇ 2̇1̇ | 6 0 ) | 6 1̇ | 2̇3̇ 2̇1̇ |  
 表 单 唱 计划生育

3̇ 6 | 50 65 | 5̇3̇ 5̇3̇ | 2̇0 2̇1̇ | 2 5̇3̇ | 5 — |  
 刘 二 娘

5 ( 1̇ | 5 5 | 3̇5 2̇3̇ | 5 656 | 5 0 ) ||

## 曲艺家赵铮度新曲 郑 声

党的百花齐放、百家争鸣的方针指引下，建国四十年来，我国民族民间艺术的花苑中，出现了许多新的优秀作品，其中由曲艺家赵铮同志创作、演唱的《摘棉花》、《接闺女》、《双枪老太婆》等一批新曲，曾经得到曲界的好评，在国内外产生了广泛的影响。

五十年代初期，获得了翻身解放的中国农民当了家，做了主，他们在自己的土地上愉快的劳动，幸福的生活。赵铮的“太阳一出满天霞、……”一声摘棉新曲，唱出了农民兄弟姐妹们的心声。

五十年代后期，农民们响应党的号召，走上了集体化的社会主义道路，出现了许多热爱集体的新人新事，赵铮同志根据杨润身的《王二小接闺女》设计、创制了一段生动、风趣的新段子书——《接闺女》，讴歌了社会主义中国新农民爱社如家的这种朴素而高尚的思想品德。

由于左的路线错误，我们国家的建设事业曾几度遭受挫折和灾难，赵铮同志也被划成了右派分子，下放劳动改造。

六十年代初期，党中央开始纠正左倾路线错误，平反冤假错案，赵铮摘掉了右派帽子，恢复了工作，得以重新登台演唱。尽管此时她仍然戴着摘掉右派的“金箍咒”，政治上、生活上依旧

受着遭受的不平待遇。但是，对艺术事业怀着执着追求的赵铮，只要能够拿起简板唱曲，便不顾一切，往直前的奔向曲艺艺术的创作天地。她在极其艰难的条件下潜心钻研，编制出了具有光辉英雄形象的现代坠子书——双枪老太婆。终于在1953年全国坠子流派座谈会上一鸣惊人，为河南现代曲艺创作事业作出了自己的贡献。

七十年代后期，随着全国人民粉碎“四人帮”的伟大胜利，文艺界迎来了百花争艳的艺术春天。党的十一届三中全会之后，党中央拨乱反正，彻底纠正错误路线，赵铮同志被选为代表，参加了全国四届文代会，当选为全国曲艺家协会理事，河南分会付主席，并光荣地参加了中国共产党。年已花甲的赵铮深感已失去了太多的本应进行艺术实践的宝贵时间，尽管她的许多艺术设想如今已均可正常地付诸实现。于是，她从发展曲艺事业的长远观点出发，寄希望于未来的青年一代身上。她得出了《双枪老太婆》那种铮铮硬骨的开拓精神，从无到有，因陋就简，在郑州郊外的几间破旧农舍里，办起了河南曲艺史上第一个正规曲艺专业——河南戏剧学校曲艺班。她利用这个专业艺术教育园地，不仅为国家培养出了一批具有系统专业知识和文化素养的曲艺人材，而且还结合教学实践，革新、创作了一批曲艺节目，为振兴河南曲艺事业作出了“出人、出戏”的双重贡献。曲艺班的学员带着

赵老师亲自编导、设计的两齣堂子，大齣曲子《晴雯撕扇》、《黛玉悲秋》、《鲁妮进城》、《马踏曹席》等节目，赴北京、天津等地汇报演出，受到了中央有关领导及曲艺界的好评。

赵师傅的经历不同于一般的曲艺艺人，他出身于书香门第之家，从小接受良好的文化素养教育，1951年毕业于开封艺术学校，有着文、音、美、剧各种门类的专业知识，他是在具备了丰富的艺术修养和专业学识之后才“半路出家”学曲艺的。但同时他又是个“书呆子”，他总在那书橱里掂起掂放一板一眼的“从书学起”，所以，可以说他具有文人和艺人两种难得的深厚功力，正由于此，他所创作的一些曲艺，既具有曲艺艺人那种天然地道的传统美，又具有文艺家精雕细刻的高度艺术形象。例如他在《双枪老太婆》的唱腔设计中，不仅使用了乔清秀的唱腔，而且将这些乔派唱腔的旋律和韵味，有机地溶化在双枪老太婆的英雄形象的特定性格之中。

在《梅兰女》的唱段中，他虽然同样也使用了乔派的唱腔，但在书中具体地刻划王老汉、老大娘、闺女、女婿、亲家母各种人物的时候，又根据人物的不同特点随时吸收各种堂子流派的唱腔，同时还吸收了大鼓、时调、山东快书、相声等各种形式说、学、逗、唱的表现手法，使得这戏书中的各个人物都具有独特的语言和性格，听起来生动、活泼，耐人寻味。



# 《接闺女》

赵 铮 演唱  
于炳泉 伴奏  
赵 斌 记谱

1=C  $\frac{2}{4}$   $\frac{1}{4}$

快速

( $\frac{1}{4}$  2 | 5 | 2 | 5 | 5 | 5 6 | 2 | 5 | 5 |

$\dot{5}$  | 5 | 1 | 5 | 5 | 5 |  $\dot{3}$  | 3 2 | 1 2 |

3 2 | 2 |  $\dot{2}$  | 2 | 2 | 2 | 2 |  $\dot{7}$  | 6 |

$\dot{6}$  | 6 | 6 | 5 | 5 6 | 5 6 | 5 |  $\dot{5}$  3 | 3 |

3 |  $\dot{2}$  | 2 | 1-2 | 3 5 | 2 1 | 5 6 | 1 | 1 |

(哭腔)

1 | 0 1 | 4 4 2 | 5 5 5 3 | 2 3 2 3 2 3 | 1 1 2 3 2 3 5 | 2 3 2 3 2 1 |

6 6 1 6 6 1 | 2 2 1 2 5 | 3 3 2 1 2 3 5 | 2 2 1 6 | 5 6 5 3 2 3 5 | 1 3 2 3 5 3 |

2 3 2 1 6 1 2 3 | 5 7-2 | 1 1 | 1 1 | 1 1 6 6 5 |

东方

6 6 5 6 | 6 6 5 3 5 | 6 5 6 3 5 | 6 6 3 5 | 3 5 6 5 5 |

发 四 金 鸡 啼， 王大娘 笑咪咪。

2 3 2 1 6 5 6 3 | 5 — | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

呀！一声老头子(儿)，(四)哎！他爹！他爹！

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 6 6 5 | 6 1 6 3 5 |

叫啥哩叫？没那说噢！(唱) 昨天 晚 上

$\underline{6.5} \underline{5.3} | \underline{2.1} \underline{2^{\sharp}2} | \underline{2(2)} \underline{776} | \underline{5672} \underline{607} | \underline{356i} \underline{6553} |$   
 (唱)说的那个事(儿),

$\underline{235} \underline{212} | \underline{5.6}^* \underline{43} | \underline{5.6}^* \underline{43} | \underline{23}^* \underline{46} | \underline{3.2}^{\vee} |$   
 今天早上起来去接咱的闺女(儿)

$(\underline{5.6}) \underline{53} | \underline{5.6} \underline{53} | \underline{2323}^* \underline{46} | \underline{3.2} \underline{321} | \underline{1)3} \underline{27} |$   
 咱们

$\underline{23} \underline{27} | \underline{27} \underline{6.5} | 5 \underline{22} | 5 \underline{52} | 5 \underline{1^{\vee}} |$   
 村(儿)上可起了大会,这个大会热闹

$(\underline{7.6}) \underline{5} | 0 \underline{2.5} | \underline{7.2} \underline{7.6} | \underline{7}^{\sharp} \underline{5} (\underline{5.5}) | \underline{5} ) \underline{2.6} |$   
 聚 然 入(儿)。 有那

$2 \underline{27} | \underline{7}^{\sharp} 6 \ 0 | \underline{27} \underline{6.5} | 5 \ 0 | \underline{1}^{\sharp} 2 \ 5^{\vee} |$   
 杂枝 园 柳 子 戏(儿), 三弦

$0 \ 7 \ 6 | \underline{5.6} \underline{3.5} | 6 \ 0 | 3 \ 2 | \underline{7.2} \underline{7.6} |$   
 鼓子大调 曲(儿), 快快接咱那个

$\underline{5.6} \underline{7.5} | 6 \ 0 | 2 \underline{27} | 6 \underline{27} | \underline{27} \underline{6.5} |$   
 好闺女(儿)。接闺女,你可请女

$5 \ 0 | \underline{6.5} \underline{6.3} | 5 \underline{2.1} | \underline{1.2} \underline{3.5} | \underline{2.3} \underline{2.1} |$   
 婿, 则忘了, 还有胖不嫌数(儿)

$\underline{6.5} \underline{6.3} | \underline{5.6} \underline{5} | (\underline{7.2} \underline{3.5} | \underline{23} \underline{21} | \underline{6.5} \underline{6.1} |$   
 小外孙(儿)。

$\underline{5.6} \underline{5.1} |$

6.1 23 | 1(6) 65 | 32 12 | 32 1) | 26.5 60 |  
 这个老 头 渐快 坐起 身

56 | 10 | 55 | 35 | 56 | 1 | 21 | 121 | 56 | 10 |  
 掀被 子(儿) 披上 褂子 穿裤 子(儿) 理上 鞋子 抽带 子(儿)

35<sup>x</sup> | 10 | 56<sup>5</sup> | 12 | 33 | 3321 | 362<sup>3</sup> | 1.5 | xx | xx |  
 穿鞋 子(儿) 戴帽 子(儿) 伸手 编了一个 耳鼓 子(儿) 来到 外边

xx | x0 | x-x | x-x | xx | x0 | 665 | 65 | 60<sup>5</sup> |  
 拉毛 驴(儿) 拉扇 毛驴 出大 门(儿) 老婆 一见 不怠

30 | 553 | 21 | 2162 | 10 | x | x | 3.2 | 33 | 33 |  
 慢, 走上 前去 拉衣 襟(儿)。 给 给 给你 三块 人民

60 | xx | x | xx | x | xx | x | 2 03 32 | 32<sup>3</sup> 5 |  
 布, 走路 上 买个 烟, 喝个 水(儿) 还得 老头 你

06 13 | 2.3 216 | 6 5 | 5 - - | (05) 332 |  
 溪 肩膊 神(儿)。

1612 3553 | 2321 6122 | 7.6 565 | 65 3 | 3.2 1 |  
 我可 告诉 你,

(6165) 3561 | 3532 321 | 06 65 | 66 35 | 00 43 |  
 别 学你 以前 那人 牛 牌

6.3 2 | (02) 776 | 5672 667 | 232<sup>#</sup> 40 | 3.2 34 |  
 气(儿)。

0 6 3 1<sup>2</sup> | 6 1 6 5 | 5 3 5 6 | 6 1 5<sup>2</sup> | 6 3 6 3 |  
 今 天 你 要 是 配 得 要 回 响 回 女 (哎) 老 夫

5 — | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 — |  
 子 (儿), 我 可 给 你 做 上 一 顿 好 吃 食 (儿)

○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ |  
 (白) 啊! 接 回 回 女 来 你 就 给 我 做 好 吃 哩! 你 都 给 我 做 啥 子

○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ 5 | 1<sup>2</sup> 3 2 |  
 吃 哩 呀? (哎) 捞 三

3 2 | 1 | (1<sup>2</sup> 3 2 | 3 2 1) | 5 6 1 | 2 3 2 |  
 条, 好 样 子 (儿)

(3 5 5 3 | 2 3 2) | 6 6 | 6 3 0 | 3 5 6 |  
 炒 鸡 蛋 香 喷 (儿)

1 0 | 3 2 | 3 3 | 5 6 | 1 0 |  
 喷, 白 面 油 卷 (儿) 腊 肠 (儿) 卷 (儿)

X X | X X | X X | X 0 | 3 3 2 |  
 大 肉 块 子 油 浸 浸 (儿) 白 干

3 0 | 3 5 6 | 1 0 | X X | X 0 |  
 酒 (叫 你) 喝 半 斤 (儿) 老 夫 子 (儿)

X X | X X | 0 3 | 3 6 | 5 7 6 |  
 你 看 环 心 (儿) 不 称 心 (儿)

6 5 | 5 — | (5 5 3 3 2) | 3 2 3 5 | 2 3 3 2 1 |

渐快

7 6 6 5 | 0 3 5 6 1 | 3 5 0 | 0 5 3 5 | 2 0 |  
这个老头 一听 可就来了 劲(儿),

6 0 | 6 0 | 3 5 1 | 6 5 3 2 | 2 | — |  
翻 是 上了 小毛 驴。

0 6 | 1 2 | 3 — | 5 1 2 | 3 3 1 |  
鞭 子 甩 喇 喇的 响, 你说

0 0 | 0 0 | 0 3 2 | 2 1 3 | 6 1 |  
得 儿... 爱! 小毛 驴 好 像 是

1 2 3 5 | 2 1 1 6 | 1 6 5 | (3 5 3 5 | 1 2 3 5 |  
腾 空 驾 了 云(儿)

2 1 6 | 5 6 5 | 0 6 1 2 | 2 3 — | 3 3 2 3 5 |  
直 甩 驴(儿) 仰着个脸

渐慢

6 2 7 6 1 | 3 2 3 3 3 | 2 6 1 | 5 5 6 1 5 | 6 1 6 1 |  
哼鼻 子, 唉 尾巴 撮成个 硬棍(儿)呢(儿) 新蹄 子 唉 危险 子 唉

2 2 2 2 | 2 6 1 | 0 3 3 2 | 3 2 5 | 6 6 0 1 |  
叮 叮 叮 叮 打 着 子(儿) 一 溜 小 跑 出 了

6 7 6 | 6 5 | 5 (5 3 2 | 1 2 3 5 | 3 2 1 2 |  
村(儿)。

1. 6 5 6 5 | 0 5 3 5 | 6. 7 6 5 | 6 5 5 3 | 2 3 2 |  
走 进 了 三 里 寿 仁 店，

(0 2 7 6 | 6. 7 2 7 | 6 5 5 3 | 2 3 2 | 2) 2 6  
又

3 5 | 6 7 6 5 | 6 7 3 2 | 3 2 1 | (0 2 7 6 |  
过 了 五 里 黄 瓜 屯 (儿)

6. 7 6 | 2 3 3 2 | 3 2 1 | 0 3 2 5 | 1. (3 2 1 |  
转 眼 来 在

0 6 1 2 | 3 (6 1 2 | 3 3 5 5 | 6 6 | 2 5 |  
2 河 丁 (儿) 河 口 上 今 天 正 逢

2 3 | 0 X 1 | X X X | X X X | (3 6 |  
有 几 个 金 仁 谁 姓 谁 姓 谁 姓

2 3 | (3 6 | 1 2 | 0 3 3 |  
人 声 起 来 了 (儿) 王 老

(0 1 2 3 | 3 2 3) 0 X | X X X | X X X | X 0 X |  
拿 那 路 上 骑 羊 市， 哎！ 咋

X X X | X X | 0 2 1 2 | 1. 2 1 2 | 3 5 2 1 |  
听 见 猪 娃 叫 喊 (儿) 小 猪 吃 的 都 是 肥 又

2 6 | 0 5 4 | 2 3 1 | 6 1 2 3 | 2 1 |  
此 法 踢 乱 站 交 站 (儿)

0 5 | 53 32 | 27 23 | 57 25 | 2 5 |  
肥 头 那个 大 耳 根(儿) 根

57 76 | 56 76 | 56 56 | 5 5 | 53 32 |  
腿 那个 长 蹄 子(儿) 毛 色 那个

27 23 | 57 23 | 2 6 | 3 32 | 12 32 |  
亮 呗(儿) 呗(儿) 虎 虎 那个 拍 鼓

12 12 | 1 快 5 | 5 35 | 2 — | 5 35 |  
人(儿) 老 头 脚 看 越 高

2 — | 5 3 | 2 1 | 6 3 | 5 — |  
兴, 走 上 前 去 问 行 市(儿)。

35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5 | 0 3 |

2 | 3 3 | 3 3 | 1 2 | (1 |  
下 子 买 了 十 五 个,

61 65 | 35 35 | 1) 2 | 2 2 | 6 1 |  
哎 不 多 不 大

1 21 | 1 3 | 5 1 — | 1 | 61 65 |  
足有 百 十 斤(儿)。

35 32 | 32 1 | 1) 3 | 3 3 | 1 2 |  
茶 馆 里 播 了

3 3 | 3<sup>2</sup> 2 | 6 1 | 2 3 | 7 6 | 5 — |  
两根绳,又借了俩簪一根绳儿)

(3 5 2 3 | 5 5 3 | 2 3 2 | 1 6 5 | 0 1 2 | 3 2 |  
这个王老

1 — | (3 5 3 2 | 3 2 1 | 0 6 | 6 5 | 6<sup>2</sup> 6 |  
汉他一把竹竿

1<sup>2</sup> 3 2 | 3 2 3 | (1 1 | 6 6 5 | 5 1 2 | 3 2 3 | 3 |  
忙收起来

5 1 2 | 3 — | (5 1 2 | 3 2 3 | 0 2 | 3 3 2 |  
你扇他扭起来

3 3<sup>2</sup> | (3 2 1 2 | 3 3 | 0 3 2 | 3 3 2 | 5 3 2 |  
竹竿小他就像个驴啊

2 5 3 | 2 0 5 3 | 2 0 5 3 | 2 3 4 | 2 3 4 | 6 1 3 5 |  
哼哟哟呀呀呀那个大脚丫听人叩嘴呀

6 1<sup>2</sup> 7 6 | 6 5 | 5 — | 5 — | 5 1 5 3 | 2 5 3 |  
呢么么唉唉

2 — 2 | 2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 6 1 6 5 | 1 2 7 6 | 5 5 |

5 — | 0 0 | 6 3 5 | 0 6 3 5 | 0 6 6 5 3 | 5 3 5 | 6 5 3 |  
翻过了三道黄土岗



2.3 2.1 | 7.65 6.56 | (0.2 7.76 | 5.672 6.67 | 3.61 6.533 | 2.53 2.1 |

6.5 6.56) | 0.3 6.6 | 0.1 6.5 | 3.5 6.1 | 6.1 3.2 | 2 1 |

一抬头 来到了自己的村儿。

1 — | (0.2 7.276 | 3.6567672 | 6.765 3.561 | 3.532 3.21) | (0.6 3.2 |

(曲) 这个三

6.1 6.1 | 0.33 6.5 | 6.1 | 1.6 3.32 | 3 (3.23) | 0.3 3.32 |

老汉。(唱)这个大门外边 他只咧 嘿(儿)， 绕着个

3.02 3.2 | 6.2 1 | 1.2 1.6 | 0.6 1.2 | 3.2 3.6 | 0.1 2 |

胡子他就 想心 事(儿)(白) 哪！俺老婆(儿) 他叫我去 接面

3.2 3.5 | 0.1 2 | 3 2.1 | 6.1 1.2 | 1 1.6 | 0.3 3.2 |

女哩！ 我买回来一群 小 猫 娃 子儿？(唱)俺老婆

3.6 1 | 0.6 3.2 | 6.0 6.1 | 3.2 | 1 5.3 | 2.3 1 |

他要是 将我 问， 哎 我可 对他 说个 啥

3.27 6.6 | 5 — | (0.5 3.2 | 1.2 3.5 | 3.2 1.6 | 1.6 5) |

词(儿)

0.5 0.3 | 2.3 1 | (3.2 1.3 | 2 1.1 | 0.2 1.2 | 1.2 0.6) |

王 元 双(儿) 在大门 外边 他

1.2 1.2 | 5.3 2 | (0.2 2.7 | 6.6 2.7 | 0.5 5.2 | 5.3 2) |

正在 思 想，

3 2 1 3 | 2 1 2 | (3 5 6 1) | 5 3 2 | 0 5 6 7 6 | 5 5 6 7 6 5 |  
可是 不好 了！ 屋 里 边 出 来 老 婆

0 3 5 6 5 3 5 | 3 5 2 1 | (0 2 7 7 6) | 3 3 5 6 7 6 7 2 | 6 7 6 5 3 3 6 6 | 3 5 3 2 3 2 1 |  
一 杆 算 儿。

0 6 3 2 1 | 6 5 1 | 0 6 3 5 | 6 6 7 6 5 | 0 6 5 7 6 | 6 7 6 3 5 |  
哎 哟 哟 哟 哟 眼 眉 着 四 喜 天 黄 昏。

6 3 5 | 0 6 6 5 3 | 0 2 7 2 | 2 7 6 5 | (0 2 7 2 7 6) | 5 6 7 2 6 5 5 3 |  
老 头 子 儿 你 可 接 回 咱 的 闺 女？

2 3 2 1 | 6 1 2 2 | 7 7 6 5 6 6 5 | 0 1 2 3 5 | 6 1 (3 2 1) | 0 5 3 3 5 | 2 (2 2) |  
这 个 老 头 一 听 没 有 好 气 儿。

0 6 1 2 | 6 5 3 2 | 2 2 6 1 | (1 2 1 6) | 2 2 6 2 1 | (3 2 3 2 3) |  
担 着 个 挑 子 他 就 进 院 子 儿。 放 下 挑 子

3 3 5 3 | 0 6 6 5 | 6 0 5 6 5 | 6 2 1 0 | (1 1 6) | 0 X X X |  
拴 着 那 儿 儿 拴 住 了 老 马 儿 他 也 拴 东 面 儿。 十 五 个

X X X | X X X X | X X | 0 5 3 | 2 3 1 1 | X X X |  
小 瑞 娃 儿 刚 才 一 挨 吃 儿 嘴 哪 哪 哇 哇 地 喜 欢 人 儿

(1 1 6) | 0 3 6 5 | 6 3 5 | 0 3 6 | 5 6 1 | 3 5 |  
这 两 个 挨 进 了 锅 底 洞 你 说 那 两

5 — | 3 — | 3 5 | 5 3 5 3 | 5 6 5 3 | 3 2 1 6 |  
个 挨 打 了 老 婆 的 和 面

1 6 5 | (3 5 2 5 | 5 5 3 | 3 2 1 2 | 1 6 5 | 2 2 2 2 |

坐 (16)。

王老汉

2 2 2 2 | 5 5 3 2 | 3 1 2 2 | (0 2 2 7 | 6 7 2 7 | 5 5 5 3 |

一旁他就咧着嘴的笑。

2) 2 1 6 | 6 3 5 | 3 5 6 5 | 6 3 3 2 | 3 2 1 | (5 5 3 2 |

老婆子气的一个泥巴人 (16)。

6 7 6 5 | 6 1 3 2 | 3 2 1 6 | (映) 0 6 6 | 6 3 3 2 | 1 (5 |

你个老东西

6 3 3 2 | 1 — ) | 0 3 2 | 1 3 | 2 (3 | 1 3 |

你个老头子 (16)。

2) 5 | 6 1 | 1 2 3 2 | 6 3 3 2 | 3 2 1 | (1 1 |

这是你撞回的好闺女？

6 1 6 5 | 6 3 3 2 | 3 2 1) | 0 X | X X | X X |

临走时说的

X X | X 0 | X X | X 0 | X X | X X |

更干脆，无东西你看你

X X X | X X | X X | X 0 | (3 5 2 3 | 5 5 3 |

弄回来一群横姓子 (16)？

2 3 2 1 | (1 6 5) | 0 X | X X | X X | 1 3 3 2 |

王老汉闻听咧着嘴 (16)。

7 6 | 5 6 7 2 | 6 5 4 3 | 2 1 2 | 0 6 | 1 |  
慢 声

6 5 | 2 | 3 2 | 1 | 0 2 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 |  
把 口 提。

0 | 2 X X | X 0 | 0 X X | X 0 | 0 X X |  
发 声 境， 老婆 声(儿) 别 着

0 | 2 X X | X 0 | 0 1 2 | 3 2 3 5 | 6 1 3 2 |  
别 坐 吃 听 我 更 慢 的 洗 仔

0 2 3 5 3 | 2 3 6 | 0 1 2 | 3 (3 6) | 0 3 2 1 |  
你 时 常 托 咱 的 大 妮 们 想， 我 也 是

3 | 6 1 2 2 | 1 — | 0 3 3 2 | 3 2 3 6 | 0 5 5 |  
送 闺 女， 别 找 我 今 个 是 路 叉 角

0 | 1 2 | 3 6 5 | 3 2 6 | 3 5 (3 2 1 6) |  
眼 不 得 一 步 我 跑 到 他 的 村 口。

3 | 3 2 1 6 | 1 6 5 | 0 1 2 | 1 2 1 2 | 3 1 2 3 |  
今 天 事 情 可 是 不 凑 巧，

— | 0 2 2 7 | 5 6 7 2 | 6 5 5 3 | 2 3 2 | 0 1 2 |  
(曲) 0 1 2

6 | 0 1 2 | 3 6 | 3 6 | 1 6 |  
心…… 她 咋 啦？ 咱 人 也 怕 她 苦 了

5 3 2 | 2 2 1 3 | 3 2 1 | (0 2 2 1 | 6 7 6 5 | 3 2 2 |

早 饭就去了原 门(儿)。

3 2 1 | 6 6 1 3 | 3 2 1 | (6 6 6 1 | 3 2 1 | 5 5 5 5 |

我来问问 你， 咱的闺女

5 3 5 1 | 6 5 5 3 | 3 2 | (5 3 5 1 | 5 6 7 2 | 5 5 5 3 |

她可到底 那里 去啦？

2 1 2 | 0 6 3 | 5 2 5 | 6 3 5 | 3 5 | 1 3 2 |

老东 西 伸 脖子 瞪眼 急死

3 2 1 | (0 2 2 1 | 6 7 6 5 | 3 3 3 2 | 2 2 1 | 0 1 2 |

人(儿)。(白) 咱又捉(儿)

3 2 1 | 0 6 1 | 3 3 6 | 0 1 2 | 3 6 | 0 1 6 |

嘿！ 到县里参加经验交流会啦！ (唱) 吃 蛋

5 3 2 | 6 1 6 1 | (1 1 6) | 0 5 3 5 | 6 1 6 5 | 2 3 6 |

早 饭就 动的 身 刚过门(儿)两年的个新媳妇。

(6 5 6 1) | 0 3 6 1 | 3 2 3 5 | 6 2 1 | (1 1 6) | 0 1 2 |

老丫头 她可有个 啥本事？ (白) 嘿！ 咱(儿)。

3 6 | 0 1 2 | 3 2 3 6 | 0 1 2 | 3 2 1 | 0 6 1 |

在咱家…… 管哩 棉花 他 破头

3 2 3 3 | 0 2 5 3 | 5 3 2 | 3 2 2 | 3 3 2 | 5 6 2 |

伙(儿)。 到 家 他说 下 地 锄田哩，拔 头

6 5 | 3 5 3 2 | 1 2 3 5 | 3 2 1 | 6 5 | XX XX |  
我家田地

X XX | XX XX | (3 2 3 6) | 0 X X | X X | 6 | 1 | 1 |  
你啊啥吃食啦？啊！鸡蛋拌面香喷喷的。

1 6 | XX X | XX 0X | XX X | (3 2 3 3) | XX XX |  
他家要喂了哎，几只鸡？嘿！公鸡母鸡。

XX X | 0 5 3 | 6 3 2 | 1 2 6 | (1 1 6 | 0 0 |  
你喂的什么？女鸡可左家鸡。(白)嘿咱女娃。

3 3 6 | 0 0 | 3 2 3 6 | 0 1 2 | 3 2 3 6 | 6 7 |  
他姐夫，铁工厂里修机器。

6 5 5 | 3 2 1 2 | 3 2 3 5 | 3 2 | 6 5 | 0 1 |  
鸡。

5 6 | 3 — | 6 6 | — | 5 | 1 — |  
你拌面，我写信，跟你分。

1 3 6 | 5 — | 6 3 | 2 3 2 | 6 5 | 1 5 |  
老大，西，她可不是那个大方人(白)

(3 5 3 | 3 5 3 2 | 1 1 2 | 1 6 5 | 0 2 3 | 3 1 2 |  
到如今，你能

5 3 2 | 3 1 2 | 2 2 7 6 | 5 6 7 2 | 6 5 3 5 3 | 2 1 2 |  
才看过去，

032 12 | 3(2 36) | 05 3 | 23 21 | 65 63 | 5 — |  
咱的親家母 臉 筋 开 哥 她 懂得道 理。

(02 27 | 67. 65 | 65 63 | 5 — ) | 32 323 | (22 223 |  
或說咱倆 (曲)。

06 1 | 32 36 | 01 2 | 3 21 | 61 32 | 1 16 |  
(白) 惡國女, 人家說 不能光看 腳后 跟(曲)。

05 2 | 3 6 | 01 2 | (32 33) | 06 1 | 33 21 |  
親如 今 是 先集 德 后自己, (唱) 勞動 出 产

61 2 | (33 21 | 62 1) | 6 1 | 32 1 | (56 1 |  
是第 一 这个 老婆 說,

32 1) |  $\frac{1}{4}$  XX | XXX | XX | X | XX |  
不 信 你 那个 美 当 咱, 咱 親

X | XX | X | XXX | XXXX | XX |  
家 烂 攤 子, 咋 看 也 覺 不 成 那 國 國

X | XX | XXX | XX | XXX | XX |  
(曲), 親家 母 那个 老 东 西 是 个 旧 脑

X | XX | XXX | XX | X | (3523 |  
筋, 根 本 就 不 如 這 新 名 詞(曲)。

553 | 2321 | (65) | 06 56 | 56 53 | 06 31 |  
也 自 从 參 加 公 社 那 一 天

2 3 2 1 | 1 0 2 2 7 | 6 5 6 2 1 | 6 5 5 5 2 | 5 3 2 1 | 0 2 |  
起， 平

5 5 2 | 5 2<sup>2</sup> | (7 6 5 | 5 5) 2 5 | 7 2 7 6 | 7 5 (5 5 |  
出 些 个 香 情 气 呢 个 人 (儿)。

5 ) 2 | 5 7 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 | 5<sup>2</sup> 2 | 5 5 2 |  
他 姨 家 送 来 一 棵 苹 果 树， 我 让 你

5 5<sup>2</sup> | (7 6 5 | 5 ) 2 5 | 7 2 7 6 | 5 5 5 (5 | 5 ) 2 7 |  
种 庄 咱 的 院 当 心 (儿) 你 这

2 3 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 | 5 — | 6 5 6 3 | 5 — |  
一 溜 小 跑 你 跑 到 队 部， 你 喜 欢

1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 6 5 | (7 2 3 5 | 2 3 2 1 |  
要 给 队 里 出 个 种 子。

6 5 6 1 | 5 6 5 ) | 0 1 5 | 6 6 5 | 1<sup>2</sup> 3 2 | 3 1 2 |  
人 家 杀 驴 为 吃 肉，

2 2 2 7 | 6 7 2 7 | 6 5 5 3 | 2 3 5 3 | 5 3 5 3 | 2 ( 2 5 |  
你 个 老 东 西

3 5 5 3 | 5 3 5 3 | 5 3 5 | 5 3 5 1 | 6 5 3 2 | 1 2 1 |  
你 这 国 贼 你 买 了 一 个 小 驴 驹 (儿)

(0 2 2 7 | 6 7 6 5 | 3 5 3 2 | 3 2 1 ) | 0 3 | 2 1 3 |  
驴 驹 平



2 5<sup>3</sup> | 3 2 | 7 2 | 5 5<sup>2</sup> | 5 5<sup>3</sup> | (7 6 5 |

喂 喂 喂 喂 到, 你 把 她 当 成

5) 2 5 | 7 2 7 6 | 5 6 5 (5 | 5) 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 |

你的 心 尖 子(儿)。

你 这 喂 草 喂

5 6 5 | x x | x 0 | x x | x 6 5 | 5<sup>3</sup> 6 |

1 — | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 6 5 | (7 2 3 5 |

2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 6 5 | 0 5 5 | 6 6 | 3 5 5 |

5 3 | 2 — | ( 1 1 | 6 1 6 5 | 5 5 5 3 | 2 — ) |

0 6 | 6 5 | 3 5 5 | 6 1<sup>3</sup> | 3 2 1 | ( 1 1 |

6 1 6 5 | 5 3 | 3 2 1 | 0 2 | 2 1 | 2 — |

2 2 7 | 2 3 2 | 5 5<sup>3</sup> 7 | 6 7 6 5 | 6 5 3 6 | 5 — |

( 3 5 2 3 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5 ) | | |

6 65 | 65 65 | 65 61 | 3 0 | 55 3 | 23 21 |  
 和你 接面一个 老伙 匠 老东西 你可真会

65 61 | <sup>t</sup>5 — | 35 23 | 5 53 | 32 12 | 16 5 |  
 气 煞 人(儿)。 哎

2 6 | 2 (5 | 6 1) | 3 5 | 2 — | (35 35) |  
 九 月 九 哎 起 大 金，

2 — ) | 0 3 | 1 3 | 32 12 | 32 12 | 32 1 |  
 成 叫 你 又 来 接 面 女。

(1 1 | 61 65 | 5 3 | 32 1) | 0 x | x x |  
 临 走 时

x x | x x | x 0 | x x | x 0 | x x |  
 说 的 要 干 脆， 老 东 西 你 看

x x | x xx | x x | x x | x 0 | (35 23) |  
 看 你 弄 回 来 一 群 猪 娃 子(儿)。

5 53 | 23 21 | 16 5 | 0 6 | 1 6 | 6 5 |  
 俺 打 烂 砂 锅

5 2 | 32 3 | (1 1 | 61 65 | 5 2 | 32 3) |  
 问 到 底

0 x | x x | x x | x x | x 0 | (1 1 |  
 到 底 你 打 的 啥 主 意？

6̣ 6̣5 | 5 2 | 3̣2 1) | 0 1̣2 | 3 3 | 2<sup>+</sup> 2 |  
 这个老婆说着

2 (3̣3 | 2 2) | 0 3 | 1 3 | 2 — | 0 6̣5 |  
 流下眼泪 她这

6̣ 3 | 3 2 | 3 5 | 1̣2 — | 0 x̣x | x x |  
 喉咙 眼儿里 打嗝 气(儿)。 你这 老东

x x̣x | x x | x 0 | x x | x 2 | 2 2 |  
 西你没 操好 心， 走走 走咱俩个

1 2 | (2 2 | 2) 2 | 1 — | 2 — | 2 3̣1 |  
 快点 去把 嫁 高。

2<sup>+</sup> 2 | 2 1 | 1 — | 1 — | 6̣ 6̣5 | 5̣6 5̣3 |  
 王老汉还是一个

5 6̣1 | 2̣3 2 | (0̣2 7̣6 | 5̣6 7̣2 | 6̣5 5̣3 | 2̣3 2) |  
 老样子，

0 3 5 | 6̣ 1̣ 3 | 6̣ 1̣2<sup>+</sup>2 | 1 — | 0̣3 2̣3 | 1̣2 1̣2 |  
 又不着急他又生气。 从腰里掏出一个

3̣. 1̣ 3 | 0̣3 1̣2 | 3̣5 3̣2 | 1̣2 1̣ | x x | x 0 |  
 小牙炳 他去给 伴去擦眼泪。 妮他娘

(3̣2 3̣6) | x̣x x̣ | (3̣2 3̣6) | (0̣1 2 | 3̣ 2̣1 | 3̣ 2̣1 |  
 别生气 (4) 我可 不是 跟你

61 32 | 1 16 | 01 2 | 32 36 | 01 2 | 3 6 |  
瞎胡，说，老两口咱过3多拜拜子，今天

03 2 | 61 32 | 33 6 | 3 3 | 6 5 3 | 32 16 |  
就为这点小事，我跟你（唱）打算把戏咋戏

16 5 | (35 32 | 12 35 | 32 1 | 16 5) | 6 1 |  
型。老婆

32 1 | (6 1 | 32 1) | 0 5 | 3 5 | 6 6 |  
说反正是你说的好

32 | 3 3 | 3 (2 | 7 6 | 5 6 | 7 2 |  
那男哩，

6 12 | 32 3 | 5 5 | 1 12 | 3 62 | 1 12 |  
我说不过你个老东西，咱门

3 3 | 6 02 | 3 3 | 3 3 | x x | x 0 |  
从今后我屋里不许你站一会（儿）

x x | x x x | x x | x 0 | 0 2 | 2 12 |  
我再不改那窝囊气。说耍性

2 0 | 5 5 | 2 0 | 12 3 | 2 2 | 3 3 |  
出王老双这个老婆她叭哒

23 21 | 1 16 | 6 5 | (35 35 | 5 53 | 23 21 |  
一声梅上了门（儿）。

1.6 5) | 0 1.2 | 3.2 1.1 | 6.1 6.5 3.2.1 | 0.2 2.2 | 2.2 2 |  
 这个 五老叔 三两步 来在了

5.5 3.2 | 3.1 2 | 2.2 7.6 | 5.6 7.2 | 6.5 3.5.3 | 2.1 2 |  
 窗户 楼儿 下。

0.3 5. | 0.7 6.5 | 3.5 2.3 | 0.2 3.2 | 2.3 (3.2.3) | 2.2 6 |  
 用手 推开了 窗户 窗儿。 他腰一挺 手一背

0.2 1.2 | 3.2 3.2 | 6.1 1 | (1 1.6) | 0 X X | X 0 X |  
 打开了 嗓门他就 动高音儿。 说他 很 老

X X X | X X X | 0.5 3.5 | 1 5 | 5 5.3 | 2.3 2.1 |  
 婆子，别着急，别生 气，差 一点儿 你可把成

6.5 6.1 | 1.5 | (3.5 2.3 | 5 5.3 | 2.3 2.1 | 1.6 5 |  
 吓 掉了 魂 (16)。

5) 2 | 2 2 | 2 2 2 | 3.2 1 | 2 2 | 2.2 2.7 |  
 号 抽着 胸口你惹 一惹啊，

6.7 2.7 | 6.5 5.3 | 2.2 6.2 | 3 3 | 3.2 3.2 | 6 5 |  
 到 底 说 你算一个 啥脑

3.2 1 | 1.2 2.7 | 6.7 6.5 | 3.5 3.2 | 3.2 1 | 0 X X |  
 倒 (16)。 苹果

X 2.6 | 1 0.5 | 3.5 2 | 0.3 6.5 | 0.3 6.5 | 6 6.3.2 |  
 时 栽到 了 咱的 队， 为的是 社员们 有到

1 — | 6 6 | 3.2 1 | 4 222 | 6 1 | 3235 |  
 益。 到 夏 季 栽 菜 地 树 叶 儿 遮 住

6 1 | 3<sup>2</sup>55 | 6<sup>2</sup>3 | 2 26 | 6 1 | X X |  
 地 儿, 杜 员 的 开 会 有 课 颜 儿, 迟 =

X | X X | X X | X X | X | X X |  
 年 早 果 结 的 成 串 子 儿, 红 套

X X | X X | X | 356 | 1 | 332 |  
 套 的 眼 气 人 儿, 一 年 生 完 几 亩

332 | 3>2 | 3 2 | 6 26 | 1 | X X |  
 斤, 你 说 家 家 办 上 一 兰 子 儿, 映 一

X | X X | X | X X X | X X | X X |  
 口 甜 绿 绿 儿, 顺 你 那 咀 角 沉 甜

X O X | X X | X X | X X | X | X X |  
 水, 你 自 己 品 品 啥 滋 味 儿, 吃 不

X X | X X | X | <sup>2</sup>/<sub>4</sub> 03 32 | 6 5 3 | 23 1 |  
 完 虫 看 闹 女, 谁 道 说 对 你 就 没 有 利

7.2 66 | 5 -- | 105 32 | 1.2 35 | 32 16 | 56 5 |  
 益。

6 2 22 | 1.2 2 | 5 32 | 3 1 2 | 2(2 76) | 56 72 |  
 小 那 胸 真 给 了 咱 的 队,

65 53 | 21 21 | 06 65 | 55 61 | 65 32 | 1 — |

说起来更疼你的伤心。

0XX XX | X (33) | 0 X X | X 0X | XX XX | (3 6) |

那个小驴驹儿 能拉磨 嘿 能拉犁。

0 5 3 | 32 21 | 2 6 1 | (1 16) | XX X | X X X |

公家私人可是那便宜。 要不是你又得

XX X (12 | 33 6) | 5<sup>5</sup> 3 5 | 23 21 | 1 56 | 5 — |

去推磨， 嘿 活活地累死你这个老东面。

渐快  
(35 32 | 12 35 | 32 1 | 6 5 | 5 | 12 | 3<sup>3</sup> 3 |

世回铁

2 — | (35 53 | 23 21) | 1 3 | 2 — | (3<sup>3</sup> 35 |

匠 停农具。

2 — ) | 0 0X | X X | X XX | X X | X 0 |

他 一天修好了五张犁。

0 X | X X | X X | X X | X 0 | X X |

又修好两台抽水机。 说他

X 0 | 2<sup>2</sup> 2 | 2 5<sup>5</sup> | 1 76 | 5 — | (35 23 |

娘 难道对你没利 益

5 53 | 23 21 | (16 5) | 0<sup>+</sup> 2 | 2 23 | 2<sup>+</sup> — |

哎 咱再说这

35 53 | 23 2 | 1 3 | 2 — | (1 53 | 2 — ) |

哎 着 姓 子儿

3 <sup>2</sup> 5 | 6 x | 3 35 | 1 — | 0 x | x x |

说 起 来, 更有 劲儿 小 糖 娃

x x | x x | x x | x x | x x | x x |

吃 时 肥 又 壮, 嘿 云 口 就 能 摸 机

x 0 | x x | x 0 | x x | x xx | x x |

着。 到 算 下 来 一 只 咱 的 肥 呢

x x | x x | x 0 | 0 3 | 3 6 | 3 — |

呢 会 吃 两 颗。 光 说 这 些

3 3 | 6 — | 3 3 | 3 6 | 3 5 | 23 21 |

还 不 算, 你 听 我 再 从 头 说 到 那 个

1 15 | 5 — | (35 23 | 5 53 | 23 21 | 16 5) |

脚 后 跟 儿。

22 22 | 2 — | (12 31 | 2 — ) | 22 22 | 2 — |

看 你 哪 屋

摸 摸 你 那 衣,

(22 22 | 2 — ) | 0 6 | 3 3 | 2 1 | 6 2 |

这 白 子 可 是 那 米

1 — | (1 1 | 61 65 | 3 5 | 1 — ) | 0 x |

的?

要



X X | X X | X X | X 0 | X X | X X X X  
不是 集体 学生 步， 军属 献给你那

X X | X 0 | 6 3 | 2<sup>2</sup> 2 | 6 6 | 5 — |  
喉咙 象。 看你 还去 接圆 女

5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | <sup>t</sup>5 — | (3 5 2 3 | 5 5 3 |  
看你 还去 接圆 女。

2 3 2 1 | 1 6 5 | 2 2 3 | 2 — | (2 2 3 | 2 — ) |  
老 婆 子

1 1 3 | 2 — | (1 1 6 3 | 2 — ) | X X | X X |  
老 东 西 你不为 公家

X X | X 0 | X X | X X | X X | X X |  
来打 算， 无为 自己 打圆 子。王

X X | X X | X X | X 0 | 5 5 3 | 2 3 2 1 |  
二小 越说 越来 劲心，他担起 挑 2他

5 5 6 | 1 — | 0 5 | 5<sup>2</sup> 3 2 | 3 — | 3 3 |  
去晚 子。 老 婆 一 见 不 息

6 — | 3 3 3 | 2 3 2 1 | 1 6 1 | <sup>t</sup>5 — | X 0 |  
慢， 忽啦他 拉 开了 两扇 门心。 哟！

X 0 | X X | X 0 | X X | X X | X X |  
咳！ 老 东 西 别要 你哪 牛牌

4 3 | 3 3 | 2 0 | 1 3 | 2 0 | 3 0 |  
 对 面 有 人

2 3 | 1 6 | 0 - | X X | X 0 | X - |  
 我 们 老 朋 友 走 走 到 处

X 0 | X X | X X | X X | X 5 | 5 5 |  
 里 面 有 人 走 走 到 处

2 3 | 1 6 | 1 2 | (5 3 | 1 2 | 5 5 |  
 做 上 一 个 手 势

5) 5 | 5 6 | 5 7 | 5 0 | 5 7 |  
 走 走 走 走 走 走 走 走

3 1 2 | 2 3 | 2 0 2 | 5 5 3 | 2 3 2 |  
 老 尔 亚 嫩 手 吧 你 别 在 那 里

(6 5) (6 1) | 5 0 |  
 招 来 人 (们)。

汝河道情

7

# 汝 河 道 情

汝河道情是流行于驻马店地区正阳、上蔡、汝南、平舆、泌阳等县的一个古老曲种。由于豫鼓是其曲种主要击节乐器，故又名“豫鼓”、“兵（Pǎng）兵（Pàng）简”。汝河道情之称谓，则因流传于汝河流域而得名。

## 渊 源 沿 革

据史籍记载，道情源于唐代的《九真》、《承天》等道曲。清·南卓《羯鼓录》所列的目录里，诸宫曲里有《御制三九道曲》的记载。据说，由于唐代李耳姓李，老子也姓李，因此，唐代皇帝崇奉道教，对《御制三九道曲》也就“很自然的事了”。还有《九仙道曲》、《九真道曲》。可惜这些曲谱都已失传，起初的道情曲词反其故书经书为取材，多系自道教的教书。这就叫做“道情”、“道曲”。唐初是道教门主“修道要主张”，“道士”、“道人”、“道士半朝臣”、“道士入唐后”，他的《入唐记》、《入唐求法巡礼记》（不载有唐代音乐，它两书载的“音乐”），里面记载有宫内道曲。依讲，唐时流行《尚书》等经的道曲（见《说文解字》），（我到现在还没能找到有关道教依讲的话本），所以，可以说唐代的道情演唱已初具规模。

到了宋代，道情演唱形式已进一步发展为世法。据明代郎瑛《七修类稿》所载“豫鼓简板，始于宋朝”。《晋史汇编》载，靖康初，民间以径二寸、长五尺、蒙皮为鼓，成节奏。可见道情

情的演唱此时已趋规范化。(即记本、乐谱、演唱(真)俱全。)南宋周麟所著《武林旧事》的记载中有这样的话：“后苑小厮三十人，打急气唱道情，太上(指宋高宗赵构)云：‘此是张抡所撰鼓子词’”。从这段文字记载中可以看出，北宋时期(公元960年—1297年)的道情与鼓子词都相当流行，且已朝野传唱。

元代，全真道士邱处机，被元世祖成吉思汗封为长春真人，正式建立全真道教后，道教发展成为国教，道情这一曲艺演唱形式，随着道教的发展更有了长足的进步。燕南芝庵的《唱论》指出：“道教唱情”与“儒家唱世、儒家唱理”并列为“三教所唱各有所尚。”《雍熙乐府》《词林摘艳》《盛世新声》这一类书上也收了不少的道曲或道情。元杂剧和道情词曲的糅合，元杂剧以道教故事为题材编创的剧本的大量涌现，为道情这一曲艺形式从道观走向社会，由少数道士的传道活动而转向文人雅士的抒怀寄情打下了坚实的基础。

明初，朱权在《太和正音谱》辑录新订乐府体式十五家中，就有“黄冠体”。何为“黄冠体”？本“神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之恩，名曰道情。”《词林须知》中云：“道家所唱有，飞取天表，游览太虚，俯眺八极，志在冰炭之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之兴，故曰道情。”就是对道情这一说唱文学从形式到“已趋成熟的高度概括。道情在发展中，通过明、清两代，由“抒情道情”，逐渐发展到“叙事道情”。特别是到了清代，随着道教的衰落，道情不再局限于只演唱道教的得道成仙，松林泉下，游览太虚，逍遥清静的传道说教。为了

更受到吸引听众，它把演唱题材增加了武俠类，公案之类的演义故事。到了清末民初，道情的书词内容又吸收了大量的民间故事传说和一些世俗性的段子。随着道情演唱内容的开拓，出现了道情艺术的空前繁荣。

到了近代，流行于全国各地的道情，总加起来不下数十种。其名称的由来，大部份以所在的地区而定名。如浙江省有温州道情，义乌道情，东阳道情；山西省有洪洞道情，临县道情，神池道情；湖南湖北两省，则把道情称为“渔鼓”。（即“湖南渔鼓”、“湖北渔鼓”、“江汉渔鼓”）四川则称道情为“竹琴”；江西又有些地方把道情称之为“古文”如“南康古文”，“于都古文”等。

汝河道情因流传于汝河沿岸而得名。根据我区普查的资料来看，道情艺人绝大部分分布在：自汝河上游——泌阳县的付庄乡、耿桥乡；上蔡县的西洪乡；至汝河下游——汝南县宿鸭湖沿岸；平舆县老王岗乡，小黄湾；正阳县独坊店乡，汝南埠乡等地。由于上、下游方言方音的差别，故汝河道情的唱腔音乐又有上、下两个流派之分。按艺人的对话，叫“上路”、“下路”。

道情何时源于我区？查无记载。只能根据艺人的一些回忆及民间传说，作点浅显的记述与分析。

一、从艺人的师承关系上，追溯流传之年代。因艺人的回忆有限，只能做大概的推算。如正阳县的老艺人纪永贵说：“俺师傅朱文曾给我说，到他的师傅辈之时，道情已经传了五代。”从这句话推算，纪永贵已是第八代传人了。按三十年一个传人的艺术周期计算，八代传人已有二百五十年左右。另有正阳县老

艺人揭世杰说，他的传师秦元义，1974年去世前曾送他一个渔鼓，并说：“这个渔鼓已传了二百多年，我用它演奏了一辈子了。”

“其传师辞世时八十六岁”。由此计算，道情在汝河流域流传至今也有三百年之历史。泌阳、上蔡、汝南县很多艺人都能追忆到五代的传人。访问平舆老艺人孙西天，他曾对笔者说：“咱汝河这一带唱道情，听老辈人说，从武则天时就兴起来了。”

根据艺人们的回忆，汝河道情的流传年代，大概应是唐代。较为准确的推断，有师承关系可考的已有三百余年之历史。

二、根据民间传说，结合我区道情艺人的分布情况，探索汝河道情这一古老艺术的来源。汝河流域广泛流传着这样一个传说：八仙中的吕洞宾（也有说吕洞子，张果老的）善唱道情。他常常左手持玉鼓（木渔鼓的谐音）右手执简板，周游四方，以传传道。一次路过汝河传道，正赶上五峰山（在我区泌阳境内，汝河发源地），山洪暴发，大水要涨。乡民们渡过河听道，急无舟船。只见吕洞宾把简板甩向空中，随着一道亮光过后，简板化成木桥横跨汝河两岸。听道者络绎不绝地向桥上涌去。吕洞宾轻击玉板，慢慢吟唱，传情说道。乡民们听得入神，河水也随着击节之声慢慢地平静下来。听道者围着吕洞宾不知不觉已是三天三夜……嗣后，人们就把吕洞宾传道的地方叫做“板桥”，（即简板化桥之意。木现在的泌阳县汝河上游的板桥乡）以示纪念。至今，板桥乡一带道情演唱仍很盛行。

汝河流域还有一个关于道情源流的传说，即汝河上游的乐山。至今，艺人们对此还津津乐道。古时，有个叫尹鲁的，汝守府人。





讲不清楚，史料也无记载。可是，以下几个方面，经我们调查考证，基本上予以澄清。一、位于我区西部的乐山（界汝河上游流域）道观寺院至今犹存。其元代道士的法号（即字辈），都是按尹喜字辈排列。民国年间，“知”字辈乐山道士刘知常，义退河南督军赵倜（赵为汝南人），营救农民起义军领袖何朗的故事成为寺院美谈，尚传至今。同时，尹喜派，又称两门派，就是因为乐山位于汝宁府西之缘故。二、尹喜派的创始人尹喜，确系我区汝宁府人。“圣宗，姓尹名喜字公文。道号慈航，佛号圆通自在天尊。河南汝宁府人……生于周赧王五年，二月十五日圣诞。”《庄子·天下》把他和老聃并列，赞叹他们是“古之博大真人。”《汉书·艺文志》著录有《关尹子》九篇。（关尹，官名。古代守关之官）因其曾为函谷关尹，所以又称其为关尹子。三、我区各县，特别是汝河流域尹喜教艺人最多。道情本是道教徒宣讲道教经典的吟唱并逐渐与民间艺术相结合而发展的。由此而推论汝河道情源于我区汝河流域之说，并不是没有道理。

综上所述，汝河道情这一说唱艺术，可能是豫西我区，且又流行早，分布广的一个古老曲种。

## 艺术特色

汝河流域流行道情的共同点，就演出场所而言，多由户，多采用“点棚打场”的演唱形式。即五人坐于庭院或麦场之中，听众围坐于四周聆听。整个演唱除均以渔鼓和简板或钟打或乐器伴奏外，仍保持古老原始的一人独打独唱，且全是男演员。迄今

为止，没有一个女演员唱道情。

唱腔音乐，大多是五声调的宫调式或加清角变徵的七声徵调式。其曲体结构，有两句一联，四句一联的曲式，还有四句一联曲式的变格唱法。旋律平稳流畅。风格古樸，敦实。唱腔厚重，唱腔多用鼻音。不同之处，由于汝河巾上游和下游的方言方音的发声区别，以及由于唇齿音不同的发声差异，而形成了中上游（即上路道情）和下游（即下路道情）两个不同风格的流派。两路道情中腔音乐的旋律旋法各有特点，在节奏的处理上，上路道情起伏，跳跃较大，下路道情则舒缓，又平缓，演唱的相同，上路艺人多唱文雅俏丽的道情词及《史文争宠》子，下路艺人多唱教为悲戚，与它比较。

由于道情这一曲种形成源于道教的吟唱，其内容大都是修道、成仙、炼丹之美，道教又受古代统治者所推崇，所以，道情又称“仙曲”。在历史上，由于其它曲种艺人的封禁社会黑暗，道情艺人要拜道教人为师后，才能在江湖上演唱行艺。唱道情时，艺人也要拜各门派道教文所拜法号（字）代代相承，道情上不能去偷，如：正阳县道情老艺人董木，其法号智育；沈阳县道情老艺人唐振川，法号翁清；正阳县道情老艺人纪永贵，法号元昭。当然，随着社会的发展，道情艺人要取法号及不允结婚之戒律已逐渐被革除。

高门（即即祖龙门派）的道情艺人，其法号（字）是：

道德通玄静，

真常守太清。

一阳来复中，  
合教永元明。  
智礼忘诚信，  
崇高嗣发兴。  
立素荣惟懋，  
希微纷自守。  
卫修正仁义，  
圣体全用功。  
大庙深重贵，  
名升玄会登。  
虚空乾坤秀，  
金木性相逢。  
山岳龙虎交，  
莲开瑰宝征。  
符篆丹书昭，  
月像样先生。  
万古续仙号，  
三界都是亲。

尹喜门教（因通幽在天尊）的道情艺人，其戒号（字牌）是。

通德填高上，  
云此真麻丹。  
这重天外了，  
方知妙中玄。

清静自然体

化白尔迷因。

袖内乾坤大。

阴阳臂盈仙。

内可道情艺人更以游四方之通徒，且有鼓号，其初始又是以宣扬道教经文为主要内容。相袭成因，道情艺人所到之处，就不象其它的神艺人那样被歧视。他们可演唱于客厅，后堂之内，为嫁娶、祝寿等喜庆之事助兴。道情艺人可以把随身携带的渔鼓、放在户主建年过节祭祀的神座上，艺人则被邀入上座以宾客相待，为道情艺人的演出，蒙上了一层庄重、神秘的色彩。

## 方 音 方 言

汝河道情以汝河流域的方音方言，做其唱腔，念白的语言基础。唱腔根据中地的方言土语的天然音调而产生，构成其特有的音乐语言。

并将汝河流域上路道情，下路道情的方音与普通话音调对照表开列如下：

上路道情与普通话对照表

四 声	阴 平	阳 平	上 声	去 声
例 字	昌	常	厂	唱
普通话音调	CHĀNG	CHĀNG	CHǎNG	CHàng
上路音调	CHǎNG	CHĀNG	CHàng	CHĀNG
同普通话相比	类似上声	类似阴平	类似去声	类似阳平

(流行于泌阳、上蔡等乡镇)

## 下路道情与普通话对照表

四 声	阴 平	阳 平	上 声	去 声
例 字	妈	吗	马	骂
普通话音调	mā	má	mǎ	mà
下路音调	mǎ	má	mā	mà
同普通话相比	类似上声	类似去声	类似阴平	去声相同

（流行于汝南、正阳、新蔡、平舆乡镇）

从上面表中可以看出：上路道情方言音调的阴平（即一声）可以通普通话音调上声（即三声）；方言音调的阳平（即二声）则类似普通话的阴平（即一声）；方言音调的上声（即三声）类似普通话的去声（即四声）；方言音调的去声（即四声）类似普通话的阳平（即二声）。

下路道情：方言音调的阴平（即一声）类似普通话上声，方言音调的上声（即三声）类似普通话阴平；方言音调的阳平（即二声）类似普通话去声；去声则和普通话音调相同。

两路道情的发音音调有同有异，异多于同。这就形成了各具特色的方言方言。

上路道情的语言基调和普通话的发音相比较，除去四声不同外，最显著的特点就是：古齿咬字较重，内齿紧对，舌尖紧对门齿，该字音从齿缝中挤出。如：将、金、钱、关、桥、先、七、

策、恩、味、棚、棕等字，全是挤出的齿音。

下路道情的语言基调和普通话的发音相比较，除去阴平、阳平、上声的不同外；还有个最明显的区别，就是有些字的念法，声母相同，韵母相异。

如韵母 e、ie 的混淆。普通话的“客”、“刻”韵母是 e；而下路道情“客”、“刻”的韵母则是 ie。

如韵母 ui、ei 的混淆。普通话的“对”、“队”韵母是 ui，而下路道情“对”、“队”的韵母则是 ei。

如韵母 e、ai 的混淆。普通话中的“额”，韵母是 e，而下路道情“额”的韵母则是 ai。

下路道情的语言发音，还有一最大特点，就是“头音”和“团音”的倒置。即把“头音”字念成“团音”字；而又把“团音”字念成“头音”字。如：

“三”本是“头音”字，却念成“团音”字隔山的“山”；而“团音”字的“山”，念成“头音”一二三的“三”。

“团音”字的“红”，念成了“头音”缝纫机的“缝”；而又把“头音”的“缝”，念成了“团音”红色的“红”。

“团音”的“风”，念成了“头音”刮风的“风”；而又把“头音”的“风”，念成了“团音”烘干的“烘”。

“团音”的“饭”，念成了“头音”吃饭的“饭”；而又把“头音”的“饭”，念成了“团音”的“饭”。等等。

总之，下路道情发声“头音”、“团音”的倒置，使关喉腔音乐更具地方特色。

## 韵辙词格

汝河道情是一种有说有唱的艺术形式，但在整个表演过程中，唱的分量占绝大部份。（个别长篇段子除外）因此，它和其它曲种一样，非常讲究音韵与节奏，着重唱词安排的押韵叠辙。特别是一个段子的开首句之尾字，一定要起到定韵平辙的作用。这是规律，一般不得违背。如《游西湖》唱段的首句：“唱的是人生生世天下将”的“将”字，是开首句之尾字。属“纳喉”韵，接下来第二句是：“替天下美景数杭州”。“将”和“州”两字相押，起到了定韵平辙之作用。

汝河道情唱词的平仄声用法，根据汝河沿岸的发声音调，基本上是以阴平、阳平、上声作“平声”（即下韵），去声作“仄声”（即上韵），有时上声也作“仄”用。上、下韵之称谓，即对偶句中的奇数句（一、三、五、七等单数句）叫上韵；偶数句（二、四、六、八等双数句）叫下韵。

其十三道韵辙如下：

名称	例 字	名称	例 字
天仙韵	潮观晚望山千	依期韵	锦瑟游举玉皮
旁黄韵	猿王阳芒当常	以语韵	烟花拉雪瓜家
工声韵	喻风城争冬更	灰堆韵	狂吹飞晚摧球
法球韵	袖收蓬头皮履	叶切韵	血雷排、介贴
交境韵	刀拍高敲焦湾	坡索韵	桑枝多制罗托
人辰韵	晓金盆淋粉仁	曠出韵	土屋安善都福

小人辰

小天仙

押儿花韵时两道小辙

针儿，嘴儿

天心，天心

## 韵文(唱词) 句式、词格

按河道情的唱词句式，以对偶句式的无定次反复为基础，兼有长短综合句式。

### (例一) 对偶句式

对偶句式中的奇数句(一、三、五、七等单数句)为上韵；偶数句(二、四、六、八等双数句)为下韵。上下韵相对偶相连，可作无定次反复。词格以七言为主。

如： (一) 人生生世天下游，

天下美景敞杭州。

(二) 水帘抬头瞪双珠。

打量岳父好客屋。

### (例二) 长短综合句式

长短综合式的唱词，大都出自封建社会文人雅士之作。特点是词格严谨，音韵讲究。不足之处是欠通俗。如清代郑板桥的《渔樵乐》道情词：

老渔翁、执钓竿、靠山崖，傍水湾。扁舟来往无牵  
绊。沙碛点点渔歌过，荻港萧萧白昼寒。高歌一曲斜阳  
晚。一霎时波撼金影，稳拍头月上东山。

后来，随着道情走出道教的庙、观，在民间逐步传唱开来。它的唱词就增添了很多生动、活泼、且通俗、形象的民间口头语言。如：



(一) 哥攀楼门往下瞧， 夹古道里一棵桃。  
 二哥好比小桃树， 三载你奴把你猜。  
 我把桃树来浇大， 手搬桃枝把你栽。  
 鲜桃摆在端平地， 红娘子汗衣把你色。

(二) 地主仆来到船头上，  
 那个船，犹了个凤凰三点头。  
 许仙正在船上坐  
 咋觉着，这个船格扭格扭儿格扭。

到了近代，由于道有这一演唱艺术，从道教徒宣讲道教道义始，到经过封建社会文人雅士玩赏情而作道情词的过衰阶段，至完全脱变成民间艺人谋生的一种艺术形式。唱词的词格有了很大的变化，除保留原来七言演唱词格外，一些著名的长句、综合句、道情词外，和尖声曲调一样，还有五言流行的“三三四”格律的十字韵，“二二二”格律的七字韵，还有三字韵，增减十字韵，七字韵等。

(例一) 二二三格律的七字韵

鲜桃——抱在——绣楼上，  
 七寸——竹笔——把你描。

(例二) 三三四格律的十字韵

白娘子——正走着——急忙开口，  
 叫了声——小青儿——我的女流。

(例三) 二三格律的五字韵

不着——用子铁，

倒有——一钱厚。

(例四) 三四三制十字韵

上一联——寿比南山——松不老，

下一联——福如东海——水长流。

(例五) 三三三落律的减十字韵

观大的——老不过——十八九，

观小的——也不过——十七秋，

(例六) 三二三落律的增七字韵

头杯酒——不吃——敬天地，

二杯酒——泼酒——骂鞭杆。

(例七) 三字韵(又称叠韵)

打茶碗——捧茶盅——黄莺叫——

画眉声——唱渔鼓——带道情——

梆子戏——二黄声——唱板琴——

带抓等——

波河道情在演唱时，艺人们为了结合旋律修饰字句，常常即兴加进一些虚词衬字，更富地方特色。如：

头(一)年干(来)，二(一)年干

三年里头不收田。

临到(过)四年发黄水(呀)。

(俺哥咱)，五年上(那个)蚂蚱又吃(改)

五谷田(哪)。

总之，通过上述各例，说明汝河道情唱词调是多种多样，丰富多彩的。

## 伴奏乐器

### A、乐器

汝河道情的伴奏乐器有道筒（又叫渔鼓）和简板两件打击乐。

道筒，汝河道情艺人的行话叫“芦条”。它是一截长100—107厘米，直径5—6厘米的竹子。剖开之后，将中间的竹节打通，再合在一起，外用细线绑紧。用桐油涂上二至三道。竹筒的两端各蒙以猪鬃羊的护心皮（响膜）即成。



简板，两块长约20—25厘米的檀板，执于左手，发出发音，作击节之用。

### B、鼓点：

道情的演唱靠简板击节拍，道情筒拍出各种点子进行伴奏。开唱之前拍个较长的点子作前奏，唱腔中的衬腔用点，根据感情气口，内容多方面的具体情况，可长可短。无论是作为前奏的长点，或唱腔中的用点，均由艺人自行拍击。但，在艺人们的长期

行艺实践中，各地流城的艺人由于交流机会甚多，也约到俗成的打做了一些共同的点子。现分别介绍如下：

## 凤凰三点头 (一)

筒	兵	○	兵	○	兵	○	兵	○
板	○	打打	打	○	○	打打	打	

兵	○	兵	兵	○兵	兵兵	兵	兵
○	打打	打	打	打○	打	打	打

○	兵	兵	○	兵	○
打	打	打	打	打	

## 凤凰三点头 (二)

筒	○	○	兵	○	兵	兵	兵	兵
板	○	打	○	打	打	打	打	打

兵	兵	兵	兵	○	兵	兵	○
打	打	打	打	打	○	○	打

兵	○	兵	○
○	打	打	

# 凤凰三点头 (三)

筒轻击	○	兵	○	兵	<u>○兵</u>	兵	兵	○
筒重击	碰	○	碰	○	<u>碰○</u>	○	○	碰

<u>○兵</u>	兵	兵	兵	<u>○兵</u>	兵	兵	○
<u>碰○</u>	○	○	○	<u>碰○</u>	○	○	碰

兵	○	兵	○	兵	兵	○	兵
○	碰	○	碰	○	○	碰	○

○	兵	<u>○兵</u>	兵	兵	○	<u>兵兵</u>	兵
碰	○	<u>碰○</u>	○	○	碰	○	○

兵	○	○	○	○	○
○	碰	碰	○	碰	○

(以上鼓点主要用于开唱前的领奏及唱词转换情感须行领奏的时间)

### 长腰点 (一)

筒	兵	兵	兵	○	兵	兵	兵	兵
板	打	打	打	打	打	打	打	打

兵	○	兵	○	兵	○	兵	○
○	打	○	打	○	打	打	○

○	○	○	○
打	○	打	○

### 长腰点 (二)

筒	兵	○	兵	○	兵	兵	兵	○
板	○	打	○	打	打	打	打	打

兵	○	兵	○	兵	○	○	○
○	打	○	打	○	打	打	打

○	○
打	○

(以上鼓点用于开唱前的领奏)

# 一串兵

筒	兵	兵	兵	<u>兵兵</u>	兵	兵	兵	<u>兵兵</u>
板	打	打	打	<u>打打</u>	打	打	打	<u>打打</u>

兵	兵	兵	<u>兵兵</u>	○	兵	兵	○
打	打	打	<u>打打</u>	打	○	打	○

兵	○
打	○

(用于唱段中的间隔)

## 例 一串兵 (一)

筒	<u>兵兵</u>	兵	<u>兵兵</u>	兵	兵	兵	○
板	<u>打打</u>	打	<u>打打</u>	打	打	打	

(用于唱句中的间隔, 亦可用于道白中的句逗)。

## 例 一串兵 (二)

筒	<u>兵兵</u>	兵	<u>兵兵</u>	兵	<u>兵兵</u>	兵	兵	○
板	<u>打打</u>	打	<u>打打</u>	打	<u>打打</u>	打	打	○

(多用于唱段中的领奏)

## 四 拍 (一)

筒	兵	兵	兵	兵	○
板	打	打	打	打	○

## 四 拍 (二)

筒		兵	<u>兵兵</u>		兵	○	
板		打	<u>打打</u>		打	○	

(四拍即击拍兼鼓四次之意。)用于唱词中的句逗及道白中的句逗)。

## 二 拍 (一)

筒		兵	兵	
板		打	打	

## 二 拍 (二)

筒		<u>兵兵</u>	○	
板		<u>打打</u>	○	

(二拍即击拍兼鼓二次之意,用于唱词中的句逗及道白中的句逗)。

## 一 拍

筒		兵	○	
板		打	○	

(用于唱腔中的紧急句逗)



## 鼓点符号说明

- 兵 用右手的中指、食指、无名指击鼓。  
 碰 用右手的中指、食指、无名指、小指共同击鼓，并较重，发闷音。  
 打 筒板击奏。

三样卧冰	安安送米	朱买臣休妻
避西湖	满家黑	两头忙
晴窗女	王大脚	扎耳记
小二姐做梦，	傻女婿串亲，	王三姐上寿
王金豆借粮	烟花女劝客	

中华人民共和国成立后，逐渐这一演唱形式，也出现了一些新书目。但，这部分书目，大都是个别艺人专唱书目。如：

双枪老太婆	摘棉花	愚公移山
学雷锋	铁道游击队	记二分 等……

## 唱腔音乐

放河道演唱腔音乐的形成，与当地民歌、小调、方言俚语有着密切的联系。放河沿岸的民歌、小调，是道情唱腔旋律的乐汇来源。其特色，既保留着民歌、小调中四句、六句结构句律的特点，根据唱词内容的感情、节奏要求，又能灵活地在唱中加念，念中有唱，并通过大幅度的联句续唱，微唱等手段，以调整唱中结

构，丰富旋律的表现力。特别原地的三音或三音组气的拨调更突出了女别道情唱腔音乐。如：《第一回地方待客》。

汝河道情唱腔音乐的旋律，以五声音阶为主，兼以带徵、成清角的六声、七声音阶。它的调式为宫调式或徵调式。在唱段结束时，亦或出现两句结构体的<sup>6</sup>商调式旋律。这一单段成立的曲体，系汝河道情特色的最有魅力之所在。

女河送情高岸客水，属板腔体变化的曲式。板式处理，可  
或速度有不同，如作子段、头段、后段和腔等。腔体结构：起  
腔——十板——徐子段——一段或二段——十段×徐子段——  
转板——十板

波列于响咽喉、口末、舌拍节奏，全收有一感时的规整节拍，较自由的散板。还有身舞记的节奏：如吟腔、琵琶、快板、均系规整的一拍二点。已见前图例。无规律自由速度的处理有味有吸可也。歌队：中、后段有：中、后段。唱腔与舞蹈的好坏，气息的徐疾，对“气”进行变化的处理，是决定音乐好坏节奏，即表现在节奏上的高低多少等。

“ $\times \times |$ ”的崛起节奏，在“十拍”唱腔中，如“高”唱“ $\times \times \times$ ”  
“ $\circ \times |$ ”的崛起节奏，几乎形成了两两结合成“ $\times \times \times$ ”的唱格特点。

为了唱腔音乐的叙述方便，现按腔体的顺次，将十句唱板式分别介绍于下：

## 一、起腔

起腔，顧名思義，即於段開始之聲腔。一般將「起腔」與「過腔」

只是用：“也”、“哎”、“哟”、“喏”等语气词或“唱的是”  
 什么什么一类水词当衬字。其声腔系正书开唱之前引导性的过场  
 旋律。起腔时，用“也”、“哎”亦可出于一唱之中。但在大段书词  
 演唱告一段落，结束，词意都需进入一个新的层次时，它仍可以  
 有所出。如《妙计》中：“……兄弟引着陈殿臣住：

波和着情的衣服在肩臂上流动于松软的线条，  
果的改订，肩臂的引子至为缓慢，轻响分明，  
过后，接着就是腰部的起腔，简明强烈的旋律，  
一振，引向高亢。

《子集》的批。

A. 計 劃 課 程

$$-\frac{1}{2} \left( \frac{\partial^2}{\partial x^2} + \frac{\partial^2}{\partial y^2} \right) u = f(x, y),$$

选：《郑武桥笠翁诗》

2.4 稍快，热烈地

反映生活俚俗故事的短篇书目。

B. 单起腔之一

马立成 演唱

乘文昌 記情

陈岭 1. 15

选自《烟花女劝客》

姓名	性别	年龄	职业	文化程度	婚姻状况	民族
----	----	----	----	------	------	----

(272)

美 國 人

唐·李商隐 无题

## 雙立人 記憶

 $\frac{2}{4}$  稍快

(兵 兵 兵 打 兵 打 兵 打 兵 兵) ○ 已

(吧)

6

彈起腔，即一襯字（或“地”或“吶”之类）把腔到底，一口气呵成的简短旋律线特征。单腔腔的唱法可紧可缓，拖音可短。因此，既能演唱生活段子，又能演唱公案，袍带段子。



干起，即是一个羽起之二分音符。它可以是徵音，也可以是宫音，亦可是角音等。无论那个音级的出现，唱腔都要随其音级而修正。仍举上例说明：

徵音： 0 5 | 5 5 | 5 5. |  
(咗) 唱 的是

宫音： 0 1 | 1 1 | 2 1 |  
(咗) 唱 的是

角音： 0 3 | 3 3 | 2 1 |  
(咗) 唱 的是

商音： 0 2 | 2 7 | 3 2 |  
(咗) 唱 的是

羽音： 0 6 | 6 5 | 7 6 |  
(咗) 唱 的是

上述例子说明，干起的结构是千篇一律，而旋律的变化则灵活多样。其变化是根据唱词内容感情的需要，艺人气口的强弱而决定的。

## 二、中板：

中板，又称平腔。它是道情在叙述故事情节或人物描绘时所用的中速板式。它分四句一联和两句一联的两种曲牌结构。现分别介绍于下：

A.

## 中板之一

唐中山 演唱

选自《关公挑袍》

樊立方 记谱

 $\frac{2}{4}$ 

0 5 | 1 5 | 52 53 | 0 21 | 1 2 | 1 — |  
 想 当 初 挑 袍 (我边) 三 结 义  
 0 2 | 5 3 | 2 1 | 0 21 | 2 6 | 1 0 |  
 杀 乌 牛 祭 地 (我边) 马 祭 刀  
 1 — | 1 5 | 0 2 | 2 21 | 21 5 | 0 12 |  
 (哦 哦 喂) 挑 袍 (那个) 结 义 (那个)  
 3 21 | 2 1 | 0 2 | 5 3 | 23 1 | 0 21 |  
 刘 为 长 啊 还 有 俺 三 弟 (那个)  
12 2 | 32 1 | 1 — | 1 5 ||  
 汉 英 豪 (哦 哦 喂)

上面谱例是典型的两句一联曲牌。每联后都有“哦哦喂”的衬字拖音。其旋律根据唱词语音的自然音调而修饰。若遇特别需要加强的字、调时，就打破原有结构的格局，给予要加强的字、词以旋律上的强调。但，联尾仍要回到“哦哦喂”的拖音上。如：

选自《关公挑袍》

0 6 | 65 6 | 6 5 | 6 3 | 0 55 | 5 3 |  
 看 过 这 平 的 赤 兔 (啊里) 胭脂  
 5 2 | 0 3 | 2 3 | 5 — | 5 — | 3 2 |  
 马， 抬 过来 都 候 哩

2 — | 0 23 | 2 1 | 2 1 | 0 12 | 6 6 |  
 二 爷呀 我的 (啊里) 俺 月

1 0 | 1 — | 1 5 ||  
 刀 (哦 哦喂)

B.

# 中板之二

董木 演唱  
 郑艳升 记谱

选自《道西胡》

0 5 | 5 53 | (兵 打 | 兵) 6 | 6 5 | 3 2 |  
 唱 的是 人 生 生 去

2 2 | 2 1 — | (兵) 2 2 | 6 — | (兵) 6 | 5 2 |  
 天 下 道 普 天 下 好 美 景

2 2 | 1 — | (兵) 6 1 | 2 7 | 7 6 | (兵) 2 |  
 数 杭 州 (哦) 山 又 高 哪

3 2 | 6 1 — | (兵) 2 | 2 6 | (兵 打 | 兵) 5 |  
 水 又 秀 金 山 哥 好

6 5 | 5 3 | 2 1 | 1 — ||  
 美 景 倒 满 几千 秋

例二是两句一联曲体。不同例一的是，唱中加有鼓点伴奏。  
 唱词进行中，旋律亦按唱词的自然音调而修饰。

两句一联之曲体特色，风格简明，顿实；旋律古朴，热烈。  
 是汝河上落道情地方色彩最充分例体见。



C.

## 中板之三

纪永贵 演唱

阎久超 记谱

(乒乒乒 | 乒乒乒) | 0 1 | 7 6 | 5 6 | 4 3 |  
好 一个 Y 不

0 6 | 4 3 | 2 3 | 1 — | (乒乒乒 | 乒乒乒) |  
王 月 美

0 5 | 2 5 | 5 5 | 4 3 | 2 — | 0 22 |  
牙 娘 着 楼 内 (哪个)

1 2 | 2 1 | 7 6 | 5 — | (乒乒乒 | 乒乒乒) |  
望 南 京

0 2 | 1 2 | 2 — | (乒乒乒 | 乒乒乒) | 0 22 |  
一 望 南 京 (哪个)

1 2 | 3 2 | (乒乒乒 | 乒乒乒) | 0 22 | 1 2 |  
张 二 哥 (哪个) 二 望

3 2 | 2 2 | 2 2 | 1 — | 1 — ||  
南 京 张 相 公

例三是典型的四句一联曲体。旋律平稳，优美，有着浓郁的胶州风味。

D.

## 中板之四

选自《烟花女劝客》

马立成演唱

张义昌记谱

陈岭订正

 $\frac{2}{4}$  稍慢

0  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  — |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  
 大 姑 娘 張 口 把 话 出，  
 $\dot{1}$  — |  $\dot{7}$  — |  $\dot{7}$  — | (碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 |  
 兵 碎) | 0 5 |  $\dot{5}$  — |  $\dot{2}$  — |  $\dot{2}$  7 | 0  $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  
 (哎) 口 尊 客 人 听 原  
 5 — |  $\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$  — | (碎 兵 | 碎 兵 | 碎 兵 |  
 因 (嗯)  
 兵 碎) | 0  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{6}$  5 |  $\dot{6}$   $\dot{6}$  | 5 — |  
 客 人 稳 坐 来 接 上  
 3 3 | 2 — | 0 5 | 5 5 |  $\dot{5}$  5 | 3 3 |  
 听 奴 家 慢 慢 解 劝 你 的  
 1 2 | 0 5 | 2 — | 1 — ||  
 心

例四是四句一联为体。不同例子之处是：唱中加有鼓点伴奏。其旋律：婉，旋律下行，加之厚重的韵腔，唱起来给人以如泣如诉之感。四句一联曲体的中板唱法，是下路道情的演唱特色。

总之，中板（亦平腔）是汝河道情唱腔音乐中，变化最大，

用途最广的一种板式。在某种意义上讲，它是汝河道情唱腔音乐的主体。悲腔，咏唱（紧板）板式则是其旋律在节奏上的变化处理而已。

### 三、悲腔（亦称寒韵）、散板

汝河道情的悲腔，是专门用来表达悲伤和痛苦情感的板式。由于唱腔凄凉、哀伤，艺人们又称之为寒韵。散板，不能作为一个独立的板式存在，是依附于悲腔而存在的散板唱法。由于节奏自由，无板无眼，演唱较为随便，所以艺人们把此种演唱方法叫做散板。

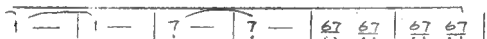
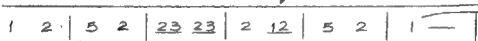
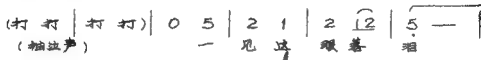
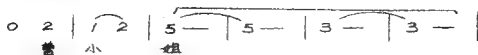
#### A. 悲腔之一

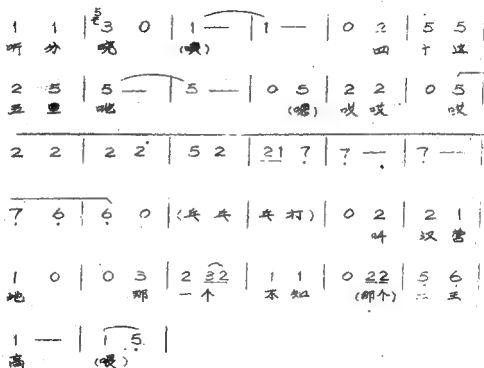
选自《关公挑袍》

唐中山 演唱

樊立方 记谱

$\frac{2}{4}$  慢速





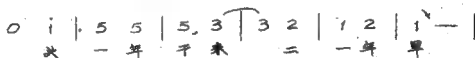
从上例悲腔可以看出，属两句一段曲体结构。其旋律明显的是该种曲体结构中杨（亦平腔）旋律的演变。特别是联尾音的“喂”，下联尾音的“喂”，这两个衬字的旋律，最能体现中板的旋律特色。（见中板介绍例一）

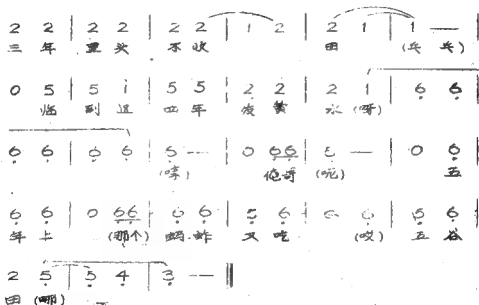
## B. 悲腔之二

杨世志演唱  
周久超记谱

选自《水平传》

2/4 慢速





悲腔之二，属四句一联曲体结构。其旋律、旋法和该种曲体结构的中板（亦称平腔）基本相同。（见中板介绍例三、例四）演唱起来，委婉、凄凉。特别是最后两小节的七度下行，角音的出现，悲怆、绝望之情油然而生。

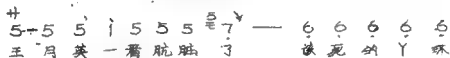
总之，悲腔这两种唱法，是上下两路艺人们在演唱实践中，根据唱词内容，在各自曲体平腔（亦中板）板式的旋律中发展演变而来。

C、

## 散 板

选自《回杯记》

纪永贵 演唱  
阎久超 记谱



6 4 5 — 5 2 5 2 <sup>2</sup> 7 — 6 6 6 <sup>2</sup> 6 <sup>2</sup> 6  
 第一声 你说你姓李 高官做

3 6 5 — 0 6 | 6 6 | 6 6 | 6 5 | 0 22 |  
 内 什 么 来 了 一 个 (那个)

2 1 | 6 1 | 1 7 | 7 6 | 6 5 | 5 — ||  
 是 否 公。

做板这一唱法，在波河道情演唱中，不太多用。一般用在感情突然转变时。由于其依附于悲腔（亦有依附于中板）而存在，所以，演唱中，必要在偶数句时（即唱词的二、四、六、八等句）转入中板或悲腔。其表现形式，相当于豫剧中的“小截板”。

#### 四、紧板（亦称垛唱）、甩腔

紧板，意即板紧也。由于其旋律是中板或悲腔在节奏上的浓缩，唱词的排列多为三字或七字格式，演唱起来顶转垛叠，一句一顿，称垛唱。甩腔不能作为一个独立的板式而存在，是仅仅依附于垛板之后的补充性旋律。其词格要求较严，即二二三的七字韵，或加衬字的增七字韵类。

A.

#### 紧板之一

董木 演唱  
 郑德升 记谱

<sup>2</sup>/<sub>4</sub> 中 (稍快)

0 <sup>2</sup>/<sub>4</sub> | 2 1 | 6 — | 6 1 | 2 — | 2 2 |  
 (吹) 担 儿 担 担 儿 担 只 来

$\frac{1}{2}$  6 — | 6 . 1 | 2 — | 6 6 | 2 — | 0 1 2 |  
了 又 不 黑 又 不 白 又 不

6 — | 0 1 2 | 6 — | 6 3 | 6 — | 6 2 |  
胖 又 不 瘦 没 麻 子 瘦 准

$\frac{2}{2}$  6 — | 2  $\frac{1}{2}$  2 | 6  $\frac{2}{2}$  6 | 2 6 | 2 6 | 2 2 |  
子 不 黑 不 白 不 胖 不 瘦 百 里

6 2 | 2 6 | 1  $\frac{2}{2}$  6 | 0 4 | 4 4 | 4  $\frac{1}{2}$  6 T  
挑 一 万 般 风 光 (啊) 十 七 大 八

6 4 4 | 5 4 | 6 — | 5 — | 5 — | 2 — |  
(那个) 女 娃 流

2 1 | 1 — | 1 — |

这段唱腔，从第一小节至二十七小节止，是紧板。二十八小节至结束象甩腔。前二十七小节，旋律简明，螺蛳扣扣，是典型的紧板唱法。二十七小节的羽音，经六级大跳，进入了甩腔开始的清角音，通过回环，下旋到宫音，给予了调式主音以最充分体现。

B、

### 紧板之三

$\frac{2}{4}$  快

选自《国标记》

纪永茂 演唱

周久超 记谱

1 1 | 2 — | 2 2 | 6 1 | 6 6 | 3 — |  
打 茶 碗 拌 茶 盘 鹅 鸭 叫

x x | x — | x x | x — | x x | x — |  
画 眉 声 唱 燕 鼓 希 通 情

6	1	2	2	6	6	1	6	0	xx	x	—
唱	洋	琴	的	排	古	等			柳	子	戏
x	x	x	—	x	x	x	—	x	x	x	—
二	黄	声		蛤	蟆	叫		哇	—	声	
x	x	x	—	x	x	x	—	0	6	6	6
鹤	鹤	叫		咕	—	声			逗	闹	女
6	6	6	6	3	5	0	6	6	6	3	—
说	活	细	喉	咙		老	妈	妈	叫		
5	33	2	—	1	2	3	2	2	1	2	2
老	头	子	呀	哈	瓜	子		刺	花	生	小
2	2	2	2	3	1	2	—	2	2	1	7
孩	子	喊	爹	头	—	声					
								[甩腔]			
								(潮)	没	(有)	
6	1	0	2	2	2	6	1	7	6	6	5
姑	娘		走	的	好	听					
5	—	5	—								

原板例二，唱中带数，亦数亦唱。旋律极富口语化，节奏鲜明，至甩腔处回到调式的主音。

综上所述，原板和甩腔是一个统一的整体。无论唱多大句原板，都要有一承上启下的甩腔作为对调式主音的强调和加强。

### 五、煞板

煞板，即结束之板。一篇书唱完，必要有两句表示读词



唱完的提示性词句。如“小两口夺大印，下一段子接着听”、“这本是张生戏莺莺一小段，才留在说书场里成美谈”等。改唱道情书句提示性的结束词句，其韵腔旋律的处理有两种方法：一是中板主体音乐句式的重复；一是游属于调式以外的独立乐体。此两种方法，上路道情的煞板多用前者，下路道情的煞板多用后者。

## A. 煞板之一

选自《回杯记》

纪永贵 演唱  
陶久超 记谱

$\frac{2}{4}$  中速

0 2 | 2 2 | 2 1 | 2 1 | 6 — | (兵兵兵) |  
(哎) 小 两 口 子 夺 大 印

0 22 | 2 1 | 6 1 | 2 0 ||  
下 一 段 子 接 着 听

下路道情（上蔡、汝南、平舆、正阳县）的煞板，多採用此法。这种煞板的旋律，一反通篇唱词旋律的原有调式（宫或徵）而重新组织了一个两句体的商调式旋律煞板，就如锦上添花，别具风采！

## B. 煞板之二

选自《关公挑袍》

唐中山 演唱  
樊立方 记谱

$\frac{2}{4}$  中速

0 6 | 65 6 | 65 6 | 6 56 | 3 0 | 5 53 |  
这 一 本 它叫个 三 国 段 三 言

$\underline{23} \underline{21} \mid \underline{21} \underline{12} \mid 1 - \mid \underline{2} \underline{25} \mid 1 \quad 0 \mid \underline{2} \underline{27} \mid$   
 两句(哪个) 难 唱 完 只说 不当 (哪个) 兼 夹

$1 \quad 0 \mid \underline{2} \underline{1} \underline{2} \mid \underline{32} \quad 3 \mid 6 \quad 1 \mid 3 - \mid 2 - \mid$   
 酒 当时 里 听 听 数 数 心 (哪)。

$1 - \parallel$

上路道情(泌阳等县)的煞板,多採用此法。这种煞板的旋律,大都是中板主体音乐句式的重复。听起来,和谐、统一、整体感强。